كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

نحن وفرنسا

في الطريق إلى باريس كنت أستعرض في ذاكرتي ملامح من العلاقات التاريخية بين العرب وفرنسا، وأقدم ما أعرف عنها تلك الاتفاقية التي عقدها شارلمان مع الخليفة هارون الرشيد في مطلع القرن التاسع الميلادي. وتذكر المصادر أن الرشيد أهدى صديقه شارلمان ساعة ضخمة بارتفاع حائط الغرفة

تحركها قوة مائية، ويحدث سقوط الكرات منها صوت رنين على قاعدة نحاسية، وعند الساعة الثانية عشرة يخرج اثنا عشر فارساً من اثنتي عشرة بوابة في داخل الساعة. وأذكر من الطرائف أن ابن العربي، حاكم برشلونة المسلم، استعان بشارلمان لينصره على أخيه العربي المسلم حاكم قرطبة، وقد سارت جيوش شارلمان لتهاجم قرطبة، وكان ابن العربي قد وعد شارلمان بأنه سيثير فتناً داخلية في قرطبة لتساعد شارلمان على إسقاطها. المهم أن العلاقة التاريخية بين هارون وشارلمان تجاوزت بواتييه التي سماها العرب المسلمون «بلاط الشهداء»، وقد جاءت بعد فتوحات السمح بن مالك الخولاني لعدد من المدن شمال إسبانيا، وبعد حصاره الشهير لتولوز. وقد تابع الفتح عنبسة ابن سحيم الكلبي ووصل إلى مدينة أوتون في الشرق الفرنسي، وبعده حاصر عبد الرحمن الغافقي مدينة بوردو، ثم أخفق جيش الغافقي حين شغلته الغنائم وارتد عن طموحه بفتح فرنسا، وقد تركت هذه الحملات ذاكرة سيئة بين العرب والفرنسيين سرعان ما محاها الرشيد بصلته الخاصة مع شارلمان التي أسست لعهد جديد من العلاقات. ولكن حروب الفرنجة التي سماها الغرب (الحروب الصليبية) جددت ما يسمى تاريخياً (المسألة الشرقية)، وقد تعرضت مصر لحملتين فرنسيتين الحملة الخامسة بقيادة «جان دي ريرس» والسابعة بقيادة لويس التاسع وكانت معركة (المنصورة) انتصاراً مهماً في منتصف القرن الثالث عشر. وقد تحررت مصر وبلاد الشام من الصليبيين، ومع مجيء العهد العثماني، عادت الصلات الودية بين فرنسا وبلاد المسلمين حيث عقد السلطان سليمان القانوني معاهدة تجارية مع ملك فرنسا فرانسوا

الأول في العقد الثالث من القرن السادس عشر، وقد تطورت هذه الصلة إلى تعاون عسكري حين استعان الملك فرانسوا بصديقه سليمان القانوني في حربه مع الإمبراطورية الرومانية فأرسل إليه (خير الدين برباروس) على رأس أسطول عسكري لتخليص ميناء (نيس) من قبضة شارل الخامس ونجح مع القائد الفرنسي (بلان) في استعادة الميناء، وكان كثير من الأوروبيين يلومون فرانسوا على تحالفه مع سليمان القانوني.

ومع تفشي الضعف في الدولة العثمانية في أواخر القرن الثامن عشر، بدأت حملة نابليون على مصر، وكانت هزيمته الكبيرة أمام أسوار عكا هي التي أجهضت حلمه بالوصول إلى الأستانة والعودة إلى باريس من الشرق، وسرعان ما عادت العلاقة الودية بين مصر وفرنسا في زمن محمد علي الكبير، والطريف أن ملك فرنسا قدم هدية لمحمد علي هي ساعة موجودة في سور جامع محمد علي، والمفارقة أنها لم تعمل منذ وصولها، وقد أهداه محمد علي في المقابل (مسلة رمسيس) الموجودة في ساحة الكونكورد في باريس، وقد تطورت العلاقة بسرعة في عهد محمد سعيد باشا الذي كان صديقاً في الطفولة لابن قنصل فرنسا في الإسكندرية فرديناند دوليسبس، وقد تمخضت عن هذه الصداقة فكرة بناء قناة السويس، وقد استفادت فرنسا من ضعف الدولة العثمانية، فقامت باحتلال الشمال العربي الأفريقي، وفي مطلع القرن العشرين مع انهيار الدولة العثمانية استولت على سورية ولبنان، ومع تحرر البلدان العربية جميعاً من الاستعمار عادت العلاقات بين

العرب وفرنسا في عدد من الاتفاقيات، بل صار لفرنسا خصوصية عند العرب بسبب التواصل الضخم بين الثقافتين العربية والفرنسية.

كنت أستعرض في ذاكرتي هذا التاريخ المضطرب والحافل بالتناقضات، بين صداقات وحروب، وأجد من الضروري أن يستعيد العرب والفرنسيون علاقات الصداقة، لأن ما يجمعهم من المصالح المشتركة ومن العلاقات الاقتصادية أكبر مما قد يختلفون حوله، ويجسد معهد العالم العربي في باريس اليوم رغبة مشتركة بين العرب والفرنسيين في الإفادة من التواصل الثقافي لتمتين عرى العلاقات العربية- الفرنسية، بل لتوثيق الصلة بين العرب وأوروبة عامة، وبين ضفتي المتوسط، والهدف المضمر هو تجاوز حقبة الاستعمار، وما نجم عنها من تداعيات سلبية ومن مشاعر لابد من الارتقاء فوقها. كذلك كان من الأهداف تجاوز كل الآثار السلبية لمرحلة الحرب الباردة، وقد أسس المعهد عام ١٩٨٧ وإن لم يكن قد أدى كامل أهدافه، فإن وجوده يضمن استمرار العمل على تحقيق الأهداف ولاسيما مع الإدارة الحالية الناشطة للصديقين الرئيس دومينيك بوديس والمدير العام مختار طالب. وأعتقد أن من المهمات العاجلة لتوطيد الصلة الثقافية التي تؤسس لكل أنماط التواصل السياسي والاقتصادي تصحيح الصورة التي يرسمها الإعلام الصهيوني عن العرب والمسلمين وقد بات الإسلام الديانة الثانية في فرنسا، وقد عاش الفرنسيون مثاقفة واسعة مع المسلمين عبر التاريخ. وحتى في فترات الاستعمار رفض المثقفون الفرنسيون الكبار تسمية المقاومة إرهاباً، ونحن نذكر موقف الرأي العام الفرنسي من قضية «جميلة بوحريد». وفي سورية نذكر أن المجاهد

الكبير إبراهيم هنانو قائد ثورة الشمال في سورية حوكم من قبل الفرنسيين وتمَّ إخلاء سبيله باعتبار ثورته سياسية ومشروعة. وأما الموقف من الإسلام، ومن الثقافة الإسلامية، فقد عبر عنه كبار المستشرقين الفرنسيين، الذين كانوا أكثر موضوعية من سواهم، وهم الذين أشاروا إلى وجود مثاقفة لغوية ضخمة بين العربية والفرنسية. ونجد في الثقافة الفرنسية أسماء مهمة تفرغت لدراسة الثقافة العربية والإسلامية مثل ماسينيون الذي اهتم بالحلاج وبالصوفية وبلاشير الذي ترجم معاني القرآن الكريم وكتب كثيراً عن الأدب العربي، ونجد «رودنسون» الذي كتب عن النبي محمد عليه الصلاة والسلام. وجاك بيرك الذي اهتم بالشعر الجاهلي وترجم المعلقات العشر، وقد حضرت في دمشق قبل ثلاثين عاماً محاضرة له حدثنا فيها عن معلقة النابغة الذبياني، ونذكر كذلك جاك سوفاجيه الذي ألف كتاباً عن تاريخ الشرق المسلم. والحديث يطول عن الاهتمام الفرنسي الأكاديمي بالثقافة العربية، وحسبنا من الطرف العربي أن نذكر رفاعة الطهطاوي وطه حسين وعدداً ضخماً من الذين أوفدوا للدراسة في جامعات فرنسا، وهم الجيل المؤسس في الثقافة العربية الحديثة، وعلينا أن نشجع الباحثين في الثقافتين كي يسهموا في تصحيح صورة العرب والمسلمين في الغرب عامة، فضلاً عن ضرورة التوعية المستمرة لأبنائنا المهاجرين الذين قد تستفزهم ممارسات ضد دينهم وثقافتهم؛ فيقع بعضهم في تطرف فكري أو سوء فهم للدين، وعلينا أن نوضح سعة الأفق الإسلامي الفكري ورحابته، وكونه المؤسس لثقافة الحوار والاعتراف بالآخر لأن الرسول العظيم محمداً صلى الله عليه

وسلم جاء مصدقاً لما بين يديه من التوراة والإنجيل ومتمماً لمكارم الأخلاق، والقرآن الكريم مدرسة للحوار الصريح في مختلف مستويات الحوار (يا أيها الناس، يا أيها الذين آمنوا، يا أهل الكتاب، يا أيها الكافرون.. إلخ)، وفيه دعوة واضحة لأهل الكتاب أن يقيموا كتابهم (قل يا أهل الكتاب لستم على شيء حتى تقيموا التوراة والإنجيل)، بل إن القرآن الكريم يسمي الكفر ديناً (لكم دينكم ولي دين). وفي هذه التسمية احترام كبير لحرية الاعتقاد، وتبدو الحاجة ماسة اليوم لمتابعة التعاون الثقافي الجاد بين ضفتي المتوسط، كي نحقق نحن العرب والأوروبيين حلماً قديماً بجعل المتوسط بحر محبة وتواصل وسلام.

كلمة العدد



وداعاً .. يوسف شاهين

د. علي القيم
رئيس التحرير

ودّعت الأوساط الثقافية والفنية العربية والعالمية في السابع والعشرين من تموز الماضي، المخرج العربي الكبير يوسف شاهين، هذا الفنان الرائع الذي صنع الجمال من قسوة الواقع العربي، وحقق خلال مسيرته الفنية الحافلة بالعطاء والتجدد والإبداع، أكثر من أربعين فيلماً سينمائياً ووثائقياً وتسجيلياً، ولعب دوراً كبيراً في الارتقاء بمستوى السينما العربية والوصول بها إلى العالمية، وساهم كثيراً في جعل الصورة السينمائية أكثر

حيوية ورشاقة واحتكاكاً مباشراً مع التفاصيل التي تصنع اللحظة وأسئلتها وآفاقها..

كان «شاهين» في كل ما صنع وأنتج وأخرج من أفلام سينمائية كما يقول عنه الناقد نديم جرجورة: «هو نفسه الذي سطع مدوّياً في فضاء السينما العربية، معيداً للسينما حيويتها في صنع جمال مختلف، مستمدة من أسئلة المخرج ومن بشاعة الواقع، وقسوة الأزمات، والتباس العلاقات الإنسانية، ضاخاً فيه ملامح من وجع النكبات وفرح الانتصار من داخل الهزيمة».

عبقرية يوسف شاهين دفعته إلى اختيار التمارين الفنية السينمائية المختلفة منذ عام ١٩٥٠ عند إنجاز «بابا أمين»، فظهر العادي بوفرة، مانحاً الأهم سينمائياً ودرامياً وثقافياً فرصة استقطاب المهتمين إلى المشاهدة الهادئة للغليان الذاتي والإنساني المعتمل في شاهين نفسه، كما في أفلامه الشهيرة «الاختيار» و«العصفور» و«حدوته مصرية» و«إسكندرية كمان وكمان» و«المصير» و«وداعاً بونابرت» و«اليوم السادس» وغيرها..

لقد شكّل يوسف شاهين في كثير من أفلامه المهمّة، حالة غموض في علاقته مع الناس ومع النقّاد والمهتمين بأعماله التي أثارت الجدل والحوارات الساخنة والحادة في أحيان كثيرة، لكنه نجح في أن يكون سينمائياً شعبياً عندما بسّط الشكل السينمائي من دون أن يتغاضى عن محاسن الصورة السينمائية وتنويعاتها المختلفة.

لقد تواصل شاهين مع الناس في أكثر أفلامه، عن هذا يقول المنتج الفرنسي الراحل «آمبير بلزان» الذي عمل مع شاهين مراراً: «يستطيع شاهين أن يصنع أفلاماً

بإخراج ضخم، ويقول ما يرغب في قوله.. يستطيع أن يكون لديه خطاب سياسي قريب جداً من بلده، وأن يتحدث عن المفارقات التاريخية في العلاقات القائمة بين الدول المتطوّرة والنامية، ويستطيع أن يصنع من الفيلم مرآة حقيقية لذاته كي يعيد صوغ معالمها على مشرحة نفسية وثقافية وروحية، وفي الوقت نفسه يجعل من هذا التشريح البصري نافذة للإطلالة على العالم الأوسع للحياة والذاكرة والتفاصيل الجانبية، التي تساهم في صنع معنى للعيش في عالم مضطرب، متغيّر، لا حدود لآفاق تحوّلاته..».

❁ ❁ ❁

خلال عملي في وزارة الثقافة، ومشاركاتي في المؤتمرات والمهرجانات الثقافية والفنية في سورية والوطن العربي، أتيحت لي الفرص العديدة للالتقاء بالفنان الكبير يوسف شاهين، وقد أجريت معه لقاء صحفي منذ أكثر من عشرين عاماً، وكنت كلما التقيته ازداد حباً وإعجاباً بجنون، هذا الرجل المعجون بالفن دون حدود، كان دائم الحركة في جلساته، صوته تميزه الأذن من بين آلاف الأصوات، وطريقة تدخينه لا يمكن تقليدها..

هو استثناء في مرحه وحيويته وإشراقه وقفشاته وفنّه الشامل.. درس التمثيل والإخراج السينمائي في جامعة«باسادينا» في «لوس أنجلوس» بالولايات المتحدة الأمريكية.. وشاء أن يكون ممثلاً، وهذا ما فعله في فيلمه «باب الحديد» ولكنه على الرغم من نجاحه، أدرك أنه يجب أن يكون مخرجاً وليس ممثلاً، ومنذ الخمسينيات من القرن الماضي لم يتوقف عن البحث عن بديل منه عن «أناه الأخرى» ويقول النقاد أنه مثّل في جميع أفلامه التي أخرجها من خلال الآخرين..

لقد نفض يوسف شاهين الغبار عن السينما المصرية في مرحلتها الذهبية، وكثيراً ما كان يصدم المشاهدين ويجعلهم يتيهون في دهاليز اللغة البصرية، في مرحلة لم يكن الجمهور السينمائي مستعداً بعد لتقنياته السردية الحداثية، عندما قدم أعمالاً شبه تجريبية لصديقه الموسيقار الراحل فريد الأطرش في فيلميه «أنت حبيبي» و«ودعت حبك» ثم في فيلمه الشهير «باب الحديد» الذي مازال مدرجاً على جدول أفضل الأفلام العربية العشرة في تاريخ السينما العربية، وقد عكست أفلامه الواقع الاجتماعي المصري والعربي بشكل عام، ومدى رغبته الشديدة في التغيير، وخاصة بعد ثورة ٢٣ تموز/ يوليو ١٩٥٣، حيث تزامنت مرحلته السينمائية الأنضج مع نمو الوعي القومي عند العرب والمصريين، فكانت هديته للثورة الجزائرية من خلال فيلم «جميلة» عام ١٩٥٨، وفيلمه التاريخي الضخم عن «الناصر صلاح الدين» حيث استطاع بإمكانات متواضعة، أن يقدم عملاً فنياً متكامل العناصر الدرامية والجمالية والتقنية، ويضارع أبرز الإنتاجات السينمائية العالمية، كما تناول في فيلم «فجر يوم جديد» ملامح التحولات الاشتراكية التي كانت تطاول مصر الشقيقة في مرحلة الزعيم الخالد جمال عبد الناصر.. ثم كانت ملحمة «الأرض» التي انطلق منها نحو العالمية والشهرة الكبيرة، وقد ساعده في ذلك الأبعاد الإنسانية الشاملة التي أعطاها لفيلمه، فقد كانت مشكلة الأرض والسلطة من أهم ما يعانيه الفلاحون في تلك المرحلة من تاريخ وطننا العربي والعالم الثالث..

بعد «الأرض» بدأت مرحلة جديدة من إبداعات يوسف شاهين السينمائية، ومن أهم سماتها الارتباط الزمني بما يحدث في المجتمع المصري، سواء على الصعيد

السياسي أو الاجتماعي، كما كان الحال في كل من أفلام «الاختيار» و«العصفور» و«عودة الابن الضال» وهي التي تمضي في التعبير عن الواقع الممزق، ويعد فيلم «الاختيار» أكثر أفلامه توغلاً في أعماق النفس البشرية، وهو لا يتحدث عن صراع اجتماعي كما في «الأرض» ولا عن فساد سياسي كما في «العصفور» لكنه يتناول نظاماً اجتماعياً كاملاً بفكرته وسلوكه وتركيبته الهشة، وهذا النظام هو الذي يحدد شكل النظام السياسي والاقتصادي وليس العكس..

❁ ❁ ❁

لقد نُشرت عن شاهين مئات المقالات والدراسات، وعدد من الكتب المهمة بلغات عديدة، كما أن مجلات عالمية متخصصة أصدرت عنه أعداداً خاصة بمناسبة رحيله.. لقد تعاملت الأوساط الثقافية والفنية مع شاهين بصفته أحد أعلام الفن السابع في العالم، وباعتباره أحد معالم مصر وثقافتها، والحق يقال إنه لا يمكن النظر إليه إلا في بعده الشمولي والريادي والتنويري والحيوي؛ فقد كانت السينما تخرج من بين أصابعه.. لقد تنقل بين الواقعية والفانتازيا، وبين الالتزام السياسي والسيرة الذاتية، وبين التاريخ والاستعراض، واختبر أشكالاً غير معهودة في السينما العربية، وبقي كما قال عنه الكاتب «بيار أبي صعب» على امتداد ستين عاماً، المثالي المذبوح حيّاً، مثل قرينه «هاملت».

في سنواته الأخيرة، خاض مع الأصولية في مصر أكثر من مواجهة، من «المهاجر» إلى «المصير» وهذا إن دلّ على شيء، فإنما يدل على أن خياراته ومشاغله القومية لم تتبدّل مع تبدل «الموضة»، وبقيت بوصلته تحسن تحديد الأولويات السياسية والأخلاقية في زمن اختلاط المعايير والقيم..

لقد رفعت ضده أكثر من قضية في محاكم القاهرة لمنع فيلم «المهاجر» وتراوحت الاتهامات الموجهة إليه بين تجسيد شخصية النبي «يوسف» الدينية المحرّم تجسيدها، وإيحاءاته التي فسّرت بالدعوة إلى «التطبيع» من خلال أصل بطله «رام» (الذي رأى فيه بعضهم عبرانياً) حسب تحليل الصديق الدكتور رياض عصمت، وقد خاض شاهين معركة على صعيد الوطن العربي كله من أجل حرّية التعبير والإبداع، مثبتاً للملأ أن في فيلم «المهاجر» شيئاً من سيرته الذاتية، وقد امتزجت باستلهام حر من قصة «يوسف» عليه السلام.

هذه الحملات المغرضة شجعته ودفعته إلى متابعة مسيرته في فيلم «المصير» الذي يحكي قصة الفيلسوف والمفكر العربي «ابن رشد» ومصيره في ظل حكم الخليفة المنصور في الأندلس، وقام شاهين في هذا الفيلم بإسقاط معاصر على تغلغل الأصولية والإرهاب في أوساط الشباب بدفع وتحريض من جهات ذات أطماع شخصية.. لقد قارع «شاهين» الحجة بالحجة من خلال شخصية إسلامية متنوّرة ورائدة..

لقد صور شاهين المفكّر «ابن رشد» وكأنه يعيش في نهايات القرن العشرين، مأساته وحرق كتبه هي المأساة نفسها التي يعانيها المثقف والمبدع العربي في وقتنا الراهن، ومع ذلك لم يسلم من المثقفين أنفسهم فها هم يتهمونه في الثمانينيات بالوقوع في فخ «الخواجة» بعد قبوله لعبة الإنتاج المشترك مع فرنسا، علماً بأن «وداعاً بونابرت» فيلم خاص في تاريخ شاهين، يختصر خطابه في العلاقة مع الغرب، منهل المعرفة والنهضة والتنوير من جهة، ومصدر أشكال الاستغلال والاستعمار والعنف من جهة أخرى.. لم يهادن شاهين يوماً ذلك الغرب، رغم كل التهم التي وجّهت إليه.

رحيل يوسف شاهين عن عالمنا، سيمنح أعماله السينمائية أنفاساً جديدة، وسوف ينجذب إليها الشباب يكتشفونها من جديد، ويقومون بدراستها وتقييمها ويفهمون قيمها وأبعادها وتقنياتها ومراميها وآفاقها الواسعة المدى.. أفلامه ستبقى معبرة عن انفتاح الأفق وتلاقي الحضارات والروحانيات، ومسيرته ستبقى «حدوته» مصرية من أجل السينما وحرية الإنسان.

❁ ❁ ❁

في البحث عن مكونات الإبداع عند يوسف شاهين، من خلال مجمل أعماله التي قدمها على مدى مشواره الفني الطويل، يمكن القول إن المكان والزمان والموسيقا والرمز والنساء أهم مكونات هذا الإبداع، فشاهين لم يتخل يوماً عن أي منها في فيلم من أفلامه، يمكن أن يعلي بعضاً منها. على الآخر، لكنه لا يتجاهل إحداها، ويحتفظ بها ويصر عليها كجزء من مكونات فيلمه.

أخبار الأدب المصرية اختارت أن تطلق على رؤية شاهين الإخراجية بالواقعية النفسية، تمييزاً لها عن الواقعية الاجتماعية، والواقعية الاشتراكية اللذين هيمنا على تاريخ السينما في مصر، وفي هذا المفهوم فإن سينما شاهين احتفالية حتى وهي تتحدث عن وقائع وأفكار ومشاعر، ومن هنا كان اهتمامه البالغ بالموسيقا والرقص والتشكيل.. الموسيقا والأغاني في أفلامه لا يمكن فصلها عن معنى الفيلم وعن الإحساس به، والشيء اللافت قدرة شاهين على استشراف مستقبل الذوق الموسيقي العام، ولم يكن اهتمامه بالرقص أقل من اهتمامه بالموسيقا حتى اتهمه البعض بـ«تتفيه القضايا السياسية واختزالها في الرقص» كما في «المصير» أو جعل «القرداتي» يعزف ويجيد رقصات «جين كيلي» و«فريد أستير» كما في «اليوم السادس».

الرقص عند شاهين، هو قمّة فنون الداء التعبيري، وحتى في الأفلام التي لا تحتوي على رقصات، فإن حركة الممثلين داخل الكادر، وحركة الكاميرا من حولهم ترسم خطوات راقصة مرسومة بدقة.

في أفلام شاهين نادراً ما نجد كادراً مفتوحاً أو عشوائي التكوين، وغالباً ما يتم التنسيق بين حركة الممثلين وحركة «الكاميرا» لرسم تكوينات جديدة، داخل اللقطة الواحدة، مما يجعلنا ندرك أن هناك رغبة أكيدة لديه لتحويل كل لقطة إلى لوحة تشكيلية حيّة.

«الواقعية النفسية» التي وسمت رؤية شاهين الإخراجية، جعلت بعض النقاد يقولون إن معظم أعماله فيها شيء منه، وإنه دوماً يودع تكوينه النفسي، وبعض صفاته، وجزءاً من شخصيته، في إحدى شخصيات كل شريط يخرجه، حول هذا الموضوع تقول الكاتبة سعاد شوقي: «لعلنا نلاحظ أن يوسف شاهين من السينمائيين العرب القلائل جداً الذين استطاعوا الحديث عن أنفسهم وهمومهم وهواجسهم الذاتية من دون الابتعاد عن هموم الوطن والمجتمع، حيث يلتقي عنده الهم الذاتي بالهّم الموضوعي بلا أي افتعال، فيؤلفان نظرة نقدية ثاقبة وحادة للواقع الاجتماعي والسياسي».



الدراسات والبحوث



التنويم

د. فاخر عاقل *

اقترن التنويم في أذهان الناس بأعمال وظواهر جعلته في نظر عامتهم أقرب إلى السحر وخوارق الطبيعة، وأدنى في مفاهيم خاصتهم من الشعوذة والدجل. ولكن للتنويم وجهاً مختلفاً كل الاختلاف عما يظن عامة الناس وما يحسبه خاصتهم، وعن هذا الوجه العلمي سأحاول أن أتحدث في مقالي هذا معرفاً به تعريفاً علمياً، ذاكراً شيئاً عن تاريخه والتجارب التي أجريت

* مفكر وباحث سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

عنه، واصفاً مظاهره، محدداً حدوده، منوهاً بالنظرات التي تعلله والتطبيقات التي له في مجالات الطب وعلم النفس.

هـذا وتفرق اللغـات الأجنبية عادة بين كلمتين Hypnotism التي ترجمتها التنويم، واستعملتها عنواناً لمقالي هذا، والتي تعني (فن إحداث حالة نوم)، وبين Hypnosis التي أترجمها بالنوم، وهي كلمة يونانية تعني النوم فعلاً. ولقد كان أول من وضعها واستعملها وأشاعها العالم الإنكليزي (بريد Braid) لأسباب سأعرض لها. على أني أحب أن أنبه إلى أن النوم المقصود هنا، والذي يشبه النوم العادي، يختلف عن النوم الطبيعي اختلافاً بيناً، كما سيظهر من كلامي فيما بعد. وثمة كلمتان لا بد من الإلمام بهما منذ بداية هذا المقال، وهما المنوم (بالكسر)، وأقصد بها الشخص الذي يحدث حالة النوم، والمنوم (بالفتح)، وأريد بها الشخص الذي يقع في حالة النوم.

ولقد اختلف العلماء اختلافاً كبيراً في تعريف النوم الذي أتحدث عنه، ولعلّ أقرب تعريف إلى الصحة العلمية هو: «حالة نفسية مصطنعة تفرض على المخلوق، وهي تشبه النوم، وتتميز بقابلية للإيحاء مبالغ فيها، واتصال مستمر بالمنوِّم.»

بعض التاريخ

ويبدأ تاريخ التنويم بمعناه العلمي عام١٨٤٢، وذلك حين أوجد له العالم الانكليزي (بريد) التسمية التي نوهت بها في المقطع السابق. بيد أن بعض الحوادث والحالات النفسية غير السوية، والمشابهة لما يحدث في حالة التنويم، قد لوحظت في معظم بلاد العالم، ومنذ أقدم العصور. وفي كل الأحوال فإن الاهتمام الجدي بموضوع التنويم، لا يرجع إلى أبعد من أخريات القرن السادس عشر، حين قال العالم (فان هلمونت Van Helmont) إن سائلاً مغناطيسياً يشع من الناس جميعاً، ويمكن جعله مؤثراً في نفوس الآخرين وأجسادهم، عن طريق العمل الإرادي.

ولقد قدر لهذه النظرية فيما بعد أن تثير نقاشاً وضجة، أثر أعمال (مسمر Mesmer) الذي اخترع تعبير (المغناطيسية الحيوانية) مشيراً به إلى السائل الذي ادعى (فان هلمونت) أنه يشع من الناس. و(مسمر) هذا طبيب نمساوي ولد عام ١٧٣٤، وادعى عام ١٧٦٦ أنه بالإمكان خزن المغناطيسية الحيوانية في الجمادات التي تلامس الأشخاص الذين يملكون مثل هذه المغناطيسية، وأن ملامسة هذه الجمادات، ولاسيما المعادن منها، تشفي المرض!

ومن هنا كانت تسمية هذا النوع من الطب بالمسمرية (نسبة إلى مسمر). وإلى أن أوجد (بريد) التسمية الجديدة، فقد كان الاسم الشائع هو المسمرية. ولقد بلغت الضجة التي أثارها مسمر وأتباعه، لاسيما بعد أن قال بانتقال المغناطيسية الحيوانية بالملامسة، وعقد لذلك حلقات اختلط فيه الجنسان عاريين، أقول بلغت الضجة حداً دعا المجمع العلمي في باريس إلى تأليف لجنة نظرت في الأمر، وقررت عام ١٧٨٤ رفض وجود سائل مغناطيسي، وشجب الدجل الواضح والفجور الداعر اللذين يشوبان اجتماعات أتباع (مسمر)، وإن كانت لم تنكر النوم (المغناطيسي)، وإمكان شفاء بعض الأمراض بوساطته.

ولقد قلَّ اهتمام الناس بالمغناطيسية الحيوانية إثر هذا التقرير، حتى أعادها إلى الأذهان طبيب فرنسي اسمه (ألكسندر برتران Alexandre Bertrand)، الذي استخدمها طبيباً، مما حمل لجنة جديدة من المجتمع الطبي الفرنسي عام ١٨٣١ على النظر في الأمر والخروج بتقرير أكثر تأييداً وعطفاً، وحينئذ شاع استعمال التنويم في كثير من الأوساط الطبية الأوروبية باستثناء انكلترا، التي حاول فيها طبيب مشهور، وأستاذ في كلية الطب الإفادة من المغناطيسية الحيوانية في تطبيقاته الطبية، فمنعه قرار من مجلس كليته في جامعة لندن سنة ١٨٣٨ من تنويم مرضاه، فاستقال، وحرم على نفسه المرور من أمام باب الكلية، أو مستشفاها طيلة حياته.

وفي عام ١٨٤١ بدأ الطبيب (جيمس بريد) يهتم بأمر التنويم، وكان حين بدأ يعتقد أن التنويم محض دجل، ولكنه ما كاد يشهد تجربة من تجارب التنويم، حتى قرر أن يقوم هو نفسه ببعض التجارب، وحينئذ اقتنع بصحة التنويم، ولكن الجمعية الطبية البريطانية رفضت عام ١٨٤٢ أن تسمع إلى تقريره عن الموضوع، فدعا هو إلى اجتماع تلا فيه تقريره، وبذلك أعاد إلى التنويم اعتباره، وأعطاه صفته العلمية بعد أن أعطاه اسمه الجديد.

والجدير بالذكر أن أخصام (بريد) لم يكونوا الأطباء المحترمين فقط، بل كانوا الدجالين (المسمريين)، الذين شعروا بأن نظريات (بريد) وتطبيقاته، وما سينجم عنها من تنقية للتنويم من أوشاب الدجل، ستحرمهم عند الجمهور قواهم (المغناطيسية) التي كانت تدر عليهم أرباحاً طائلة، ولعل أكثر ما أزعجهم من (بريد)

إصراره على أن العلاج بالتنويم يجب أن يحصر في الأطباء المؤهلين له.

وفي فرنسا أعلن العلامة (شارل ريشة Charlet Richet) عام ١٨٧٨ أنه يعتبر حادثة التنويم أصيلة، ثم قام تلميذه الشهير (شاركو Charcot) باستخدام التنويم في علاج الهستيريا، وكذلك فعلت مدرسة (نانسي)، مما جذب إلى فرنسا الطبيب الشاب (سيغموند فرويد Sigmund Freud) من النمسا، ودفعه إلى تبني التنويم طريقة في العلاج النفسي، ولكنه اضطر إلى التخلي عنها فيما بعد، لأسباب لا مجال لذكرها في مقامنا هذا.

وفي عام ١٨٩٢ أقرت لجنة بريطانية خاصة، ألفتها الجمعية الطبية الملكية أصالة حادثة التنويم وقيمتها في شفاء المرضى، مما دفع الأوساط العلمية المترددة إلى الاعتراف بالتنويم.



التنويم والإيحاء

في التعريف الذي اقترحته للتنويم قلت إنه «حالة نفسية مصطنعة تتميز بقابلية للإيحاء وتقبّل له». والواقع إن التنويم إيحاء بالنوم وحث عليه. والذي شاهد منوماً يقوم بعمله ولاسيما إذا كان ينوم المنوم (بالفتح) للمرة الأولى يلاحظ أن العملية

كلها مجموعة إيحاءات. وإذا كنت لا أسمح لنفسي أن أصف بالتفصيل طريقة التنويم ومراحلها، والأوامر التي تعطى أثناءها حرصاً مني على ألا يستعملها من لا يجب أن يستعملها، فإني لا أرى ضرراً من ذكر أن عملية التنويم هي -في جوهرها- سلسلة إيحاءات تؤول إلى النوم، ثم إلى تنفيذ بعض الأوامر أو النواهي.

ومن هنا كان اختبار الأفراد بالنسبة لقابليتهم للتنويم، وهو اختبار يحسن القيام به قبل تجربة التنويم الفعلي، إنما هو اختبار لقابليتهم للإيحاء وتقبلهم إياه.

ومن هنا أيضاً كان في كل إيحاء نوع من التنويم والتوجيه إلى الوجهة التي يحبها المنوّم (بالكسر). ومن هنا كانت الرقصات الإيحائية لبعض القبائل المتوحشة وللقائمين بحفلات الزار، محتوية على الكثير من الحالات التنويمية للقائمين بها ولمشاهديها.

ولعل في الإشارة إلى بعض الحوادث التجريبية التي يقوم بها بعض المنومين (بالكسر) توكيداً لما قلت. على أن من الجدير بالملاحظة كون محاولة هذه الأمور من قبل غير المجرب الخبير أمراً خطيراً، وقد تكون له عواقب وخيمة.

من هذه التجارب مثلاً تجارب (التصلب Catalepsy)، ذلك بأنه من الممكن إحداث تصلب العضلات عند المنوّم (بالفتح) بإيحاءات كالتالية: «ذراعك يتصلب تدريجياً، لقد أصبح كقضيب من الفولاذ، إنك عاجز عن تحريكه.» ويلاحظ أن كل هذه الأقوال إيحاءات تعطي ثمرة يفيد منها الذين يجرون استعراضات في المسارح، وهي حوادث ثابتة لا دجل فيها.

ومن هذه التجارب ضبط الحواس فمن الممكن أن يطلب إلى المنوم (بالفتح) عدم سماع أي صوت إلا صوت المنوم (بالكسر) وبذلك ينقطع المنوم عن كل ما في العالم الخارجي، ويرهف سمعه حتى يسمع أشد الهمسات خفوقاً، ومن بعيد حين يرسلها إليه المنوّم. كما أن من الممكن إلغاء الشم واللمس والحس بالألم (مما يسمح بإجراء عمليات جراحية دون ألم)، بل ومن الممكن زيادة حدة البصر وإيهام المنوم رؤية أشياء خيالية وزيادة حسه بالألم وإلغاء الشعور بالجوع والعطش وكل ذلك بالإيحاء.

كذلك من الممكن الإيحاء للمنوّم (بالفتح) تقمص شخصيات مختلفة شريطة ألا يكون في هذا التقمص ما يخالف عقله الباطن ويتناقض مع مطاليب هذا العقل، كذلك

يمكن إعادة المنوّم على طفولته أو إلى مراحل سابقة من حياته عن طريق الإيحاء، فإذا أعيد إلى مرحلتين مختلفتين وطولب بكتابة رسالتين لاحظنا الفروق الإملاء والتهجئة وتركيب الجمل بما يتناسب في كل رسالة مع المرحلة التي أعيد إليها.

الإيحاء بعد التنويمي
Post- Hypnotic

ويعتبر هذا الإيحاء من الناحية التجريبية أهم أنواع الدراسات التي قدمها التنويم وليس المقصود بهذا النوع من الإيحاء ذلك الذي يعطى بعد استيقاظ المنوّم، بل الذي يعطى وهو في حالة النوم العميق ويطلب إليه تنفيذه بعد الاستيقاظ. هذا وإذا كان المنوّم من النوع المناسب فإن التجارب التي أشرت إليها في الفقرة السابقة يمكن أن يوحي بها ويطلب للمنوّم أن ينفذها بعد أن يستيقظ. وفي كل الأحوال فإن من المناسب أن يكتفي المنوّم في البدء بطلب أشياء بسيطة يقوم بها المنوم بعد الاستيقاظ بوقت قصير، ثم تزاد درجة تعقيد هذه الأشياء تدريجياً كما تزاد المدة الفاصلة بين الاستيقاظ والتنفيذ. وهكذا فمن الممكن أن يقول المنوّم للمنوّم أنه بعد عشرين دقيقة من استيقاظه سيضيع قدرته على الكلام بحيث يعجز عن الكلام تماماً مدة عشر دقائق يعود بعدها إلى حالته الطبيعية وقدرته الكلامية العادية وسيتم الأمر على النحو المطلوب.

ومثل هذا يمكن أن يحدث إذا أوحى للمنوّم برؤية أشياء وهمية أو عدم رؤية بعض الأشخاص أو الأشياء أو غير ذلك.

وبديهي أن حواس المنوّم تبقى سليمة وكل ما في الأمر أنه يتوهم أو لا يدرك وإن كان يحس، أي إن إحساساته تبقى صحيحة سليمة ولكنه يمنع من إدراك أعمالها ومقولاتها. هذا ويجب التنبيه إلى أن المنوم لا يتذكر شيئاً عن الطلب الموحى به لا سيما إذا أمر بذلك، لكنه إذا نوّم مرة ثانية تذكر كل شيء، كما يجب التنبيه إلى أنه بهذه الطريقة يمكن أن يطلب إليه أن يلعب دور الوسيط مع الأرواح وحينئذ يقوم بهذه المهمة غير شاعر ولا متذكر مما يمكن المنوم الدجال من زعم الاتصال بالأرواح.

والسؤال الأول الذي يطرأ على الذهن في هذا الصدد هو: ما طول المدة التي يمكن أن تفصل بين الإيحاء والتنفيذ؟ والحق إن الجواب القاطع عن السؤال عسير، ذلك بأن الأمر يتوقف على شدة الإيحاء وطبيعة المنوّم (بالفتح) ونوع العمل المطلوب وغير ذلك من العوامل، وقد سجلت حالات كان الفاصل

فيها دقائق كما كان شهوراً. على أن المهم أن أشـير إلى أن بعض المنوّمين يملكون قدرة لا شعوريــة غريبة على حساب الوقت الفاصل للقيام بالعمل بعده تماماً؛ إن أخطاء بعضهم -في هــذا الخصوص- لا تــكاد تذكر وتقل حتى عن الأخطاء الحسابية الاحتمالية.

والسؤال الثاني الذي يخطر في البال هو: هل يكون الإنسان سوياً حين ينفذ إيحاء بعد تنويمــه؟ إن الجواب عن هذا السؤال عسير ولكننــي أستطيــع أن أقــول إن حالة المنوّم تتراوح آنئــذ بين الحالة التنويمية الواضحة والحالة السوية التامة.

حدود الإيحاء التنويمي

وبعد أن بلغت هذا الموضوع من الحديث يتحتــم علي أن أشــير إلى حــدود الإيحاء التنويمــي، ذلــك بأن ما قدمــت في الفقرة السابقة قد يحمل بعض القراء على الاعتقاد بــأن في استطاعــة المنــوم أن يخضع المنوّم لإرادتــه وأن يوحي إليه بمـــا يشاء، والواقع عــن هذا بعيد. إن المنــوّم يرفض تنفيذ كل إيحاء يتنافى مع مبادئه الأخلاقية (بمعناها الواسع وليس بمعناها الجنسي فقط).

هــذا وأحب أن أنبه في هــذا المقام إلى أن التنويم مستحيــل إذا لم يتعاون المنوّم مع المنــوّم، وحتى لو تعاون المنوّم في المرة الأولى ورفضــ في المــرة الثانية فــإن حالة المنوم الخفيف التي قد تفرض على المنوّم لا تحتم عليــه تنفيــذ أوامر المنوّم، ومــن هنا كانت ضــرورة موافقة إيحاءات المنوّم لمبادئ المنوم وإلا تمرد هــذا الأخير. وفي تجربة أجراها العالم (كدون Cuddon) ناول فيها السيدة التــي نومها مثبنتها (حقيبــة يدها) موهماً أيهــا أنها كلبهــا العزيز عليها ثــم أعطاها قلمهــا الذي أوهمها أنه مدية ثم طلب إليها ذبح كلبها، وبعد أن قبلت الإيحاءين الأولين رفضت ذبح الكلب وبكت ولم تعد إلى حالتها الطبيعيــة إلا بعــد زمن أوحــى لها خلاله بعكــس ما أوحي به في البداية. ولعل ألطف ما في الأمــر أن هذه السيدة نفسها رفضت التصريح بعمرهــا رغم إلحاح المنوّم وتبيانه ضــرورة معرفة عمرها للحصول على جواز سفــر لها! ترى هل يخالف التصريح بالعمر المبادئ الأخلاقية للنساء؟!

ومــن غرائب الأمور أن المنوّم يرفض في حالة النوم أحياناً ما يقبل في حالة اليقظة، لقد رفضت امرأة منومة أن تكشف صدرها لطبيبها الــذي يعالجها والذي طالما كشفت له عن صدرها في حالة اليقظة. ولما أيقظت وطولبــت بكشف صدرهــا فعلت! قد يكون تعليل ذلك الحذر العزيــزي الذي تتمتع به المرأة في مثل هذه الأحوال.

وهنا يحسن التساؤل عما إذا كان في الإمكان حمل منوّم على القيام بجريمة وهو في حالة النوم، أو بعد اليقظة بناء على إيحاء أعطي له أثناء تنويمه؟!

لقد سبق أن قلت أن المنوّم يرفض العمل بالإيحاءات المخالفة لمبادئه الأخلاقية ولذلك فإنه لن يقبل الإيحاء باقتراف جريمة إلا إذا كان من النوع الذي يقترف مثل هذه الجريمة في حالة اليقظة، فإذا كان كذلك كان من المحتمل أن يقوم بالجريمة أو يحاول القيام بها. على أنه يجب أن يكون في حالة النوم العميق حين يوحى إليه بمثل هذه الجريمة.

ومن المناسب أن أذكر هنا بأن اكتشاف المجرم المنوّم أسهل من اكتشاف المجرم العادي وذلك لتركيز انتباه المجرم المنوّم على الجريمة وغفلته عما في المحيط من ظروف قد تؤدي إلى فضحه أو القبض عليه. كما أن من المناسب أن أذكر بأن مثل هذا المجرم يقوم بعمله غير واع ولا قاصد وبصورة آلية، وإذا كان المنوّم قد اقترح عليه بعض الاحتياطات فإنه يتخذها، ولكن هل في استطاعته المنوّم أن يتنبأ بجميع ما قد يطرأ من ظروف؟! وأستطيع أن أؤكد أن صعوبات إخفاء الجريمة الموحى بها كبيرة لدرجة أن أي منوّم عاقل يتردد كثيراً قبل الإقدام على مثل هذا العمل.

تعليل ظاهرة النوم

لا يتسع المقام لبسط النظريات المختلفة التي تعلل ظاهرة النوم وعملية التنويم ولذلك فسأكتفي بذكر أهمها ثم أقف عند واحدة منها تبدو لي أقرب إلى الصحة والعقل. ويمكن تلخيص النظريات التي حاولت تعليل ظاهرة النوم وإجمال هذه النظريات في ثلاثة أصناف: ١- النظريات المرضية ٢- النظريات الفسيولوجية ٣- النظريات النفسية.

أما النظرية المرضية فأشهر من قال بها العالم الفرنسي (شاركو) وأتباعه، وهي ترى أن هذا النوع من النوم إنما هو حالة مرضية اصطناعية يحمل عليها الأشخاص المصابون بالهستيريا فقط، وإنها تحدث نتيجة لمؤثرات حسية فقط ودون علم من المنوّم. ولعل من المفيد أن أذكر أن القائلين بهذه النظرية كانوا من العاملين في مستشفى يهتم بالهستيريا، وأنهم لم ينجحوا في تنويم مرضاهم إلا في حالات قليلة.

وأمّا النظرية الفسيولوجية ويقول بها علماء من مثل (برامويل Bram well) وسواه، فتقول بأن حوادث التنويم ترد إلى

أسباب فسيولوجية عصبية. إن بعضهم يردها إلى إيقاف وظائف المراكز والعقد العصبية في الدماغ وبعضهم يردها إلى شلل هذه المراكز العصبية نتيجة رتابة المؤثر أو إلى تعب هذه المراكز بسبب الضغط أو غير ذلك من الأسباب. ولعلّ أهم الردود على هذه النظرية هو عدم حصول النوم نتيجة هذه المؤثرات فقط بل بمؤثرات وطرائق أشرت إليها في مطلع كلامي.

وأمّا النظرية النفسية فإنها أقرب إلى الصواب وهي تعلل حادثة النوم بعمل العقل الباطن والحياة الشعورية على النحو التالي. الحياة النفسية اللاشعورية حقيقة واقعة لا مجال لنكرانها، والحياة الشعورية -على بساطة شأنها- تلعب دور الموجه والرقيب وتستخدم قوى الذكاء والخبرة في مواجهة الظروف الطارئة للحياة، ولكن هذه الحياة الشعورية قد تتوقف -كما هو الحال أثناء النوم- عن عملها هذا تاركة للحياة اللاشعورية الواسعة الغنية حرية العمل. والحياة اللاشعورية هذه (أو العقل الباطن) هي التي تقبل الإيحاء سواء في حالة التنويم أو في الأحوال العادية، وهي ترسل ما تلقنته من إيحاءات إلى النفس الشاعرة في الأحوال السوية، لتنفيذ هذه الإيحاءات بذاتها ودون استئذان الحياة الشاعرة حالة التنويم.

وهكذا يكون النوم (النوع الذي نتحدث عنه) حالة تتوقف خلالها كل معارضة من النفس الشاعرة لقبول النفس غير الشاعرة إيحاءات المنوِّم وتنفيذها إلا في الأحوال التي تتعارض فيها هذه الإيحاءات مع مبادئ المنوِّم. ويكون هذا النوع مشابهاً للنوم العادي ظاهرياً ولكنه في الواقع يختلف عنه اختلافاً بيناً كما وضح لنا حتى الآن.

استعمال التنويم في الطب الجسدي والنفسي

استعمال الطبيب (ايسديل) -وجاراه في هذا عدد عديد من الأطباء- التنويم لتخدير المرضى وإجراء العمليات الجراحية دون ألم. ولا شك في أن اكتشاف الكلوروفورم قد قلل من قيمة التنويم في هذا الخصوص. وفي الولايات المتحدة الأميركية يستعمل اليوم بعض الأطباء التنويم لمنع آلام المخاض والوضع وللاطمئنان النفسي لاسيما وأن الإيحاء عن طريق التنويم يدفع الوالدة إلى إطاعة أوامر الطبيب والقيام بالأفعال التي تسهل عملية الولادة. وقد استعمل التنويم في بعض مستشفيات الولايات المتحدة أخيراً لإجراء العمليات الجراحية.

ويلاحظ هنا أن من ميزات إجراء

العمليات الجراحية تحت تأثير التنويم تمكن المنوّم أن يطلب إلى المنوّم عدم الشعور بالألم بعد انتهاء العملية والاستيقاظ، وفي هذا تخفيف على المريض. ومما يجدر ذكره أن منع الألم بوساطة التنويم أمر ممكن الحدوث لا بعد العمليات فحسب بل بالنسبة إلى كل الآلام، لكن إخفاء الآلام لا يعني الشفاء، والألم -في الأصل- دليل المرض ومنبه إلى خطورته ولذلك فإن منع الألم لا يكون مفيداً إلا في بعض الأحوال.

ولا تتجلى فائدة العلاج بالإيحاء التنويمي في ميدان ما كتجليها في شفاء الاضطرابات الوظيفية العصبية، أما في الميادين الأخرى فقيمته هي في تخفيف الألم فقط.

هذا والتنويم مفيد أيضاً في علاج المخاوف المرضية والقلق المرضي، وأعني بذلك المخاوف والقلق التي يعرف المريض أنها لا تنهض على أساس معقول كمثل الخوف من الأماكن الواسعة المفتوحة أو الأماكن المغلقة والأرق وصعوبة تركيز الانتباه وسواها.

ثم أن التنويم طريقة ناجعة في تمتيع المريض بالنوم الطويل العميق مما يجنب المريض استعمال المنومات وما ينجم عن هذا الاستعمال من الأخطار. على أن من الواجب أن أذكر أنه ليس من المحتم دوماً نجاح العلاج ودوام أثره ولذلك فقد يكون من المناسب تكراره عدة مرات، كما أن من المفيد أن يطالب المنوّم بإعادة إيحاءات المنوّم لنفسه قبيل النوم العادي.

ويستخدم التنويم في شفاء بعض الناس من بعض العادات السيئة كالتدخين وإدمان الخمر. ولا بد في مثل هذه الأحوال من صبر طويل وتكرار للإيحاءات للحصول على نتائج إيجابية، كما لا بد من تعاون المريض وإرادته للشفاء وتكراره والإيحاءات لنفسه.

وقد أثبت التنويم فائدته في علاج بعض الأشخاص المصابين بازدواج الشخصية وإعادتهم إلى شخصيتهم العادية السوية.

وأخيراً فإن بعض المحللين النفسيين يستعملون التنويم للكشف عن الحياة اللاشعورية لبعض المرضى وتشخيص عقدهم النفسية والإيحاء إليهم بالعلاج اللازم. والمعروف أن (فرويد) نفسه اكتشف أن ثمة مرضى لا يمكن تنويمهم وحينئذ يكون التنويم غير ذي فائدة بالنسبة إليهم، ولذلك فقد اقترح طريقته المشهورة في التراخي والتمدد على مقعد مريح في غرفة هادئة التنوير والتحدث إلى المرسل أو الموجه

وتحليل الأحلام والخواطر وغير ذلك من طرائقه المعروفة،

والخلاصة:

فإن التنويم -بحد ذاته- عملية واضحة والنوم الناتج عنها ظاهرة أصلية لا يكتنفها غموض أو أسرار وهي تعليل بالإيحاء ومن الممكن الإفادة منها إفادة مشروعة.

أما ما يقال عن كشف المنوّم للغيب والمجهول ومعرفة الماضي أو المستقبل أو عن معجزات التنويم في الشفاء من الأمراض والدفع للقيام بأعمال خارقة فأمور تتحدد بالحدود التي أشرت إليها ومتى تعدتها دخلت في حيز الدجل والكسب غير المشروع.

والملحوظ بعد هذا أن التنويم الذي احتل شأناً عظيماً في النصف الثاني من القرن الماضي تراجع عن هذه المكانة وبدأ يأخذ محله الصحيح لاسيما وأن الطبين الجسدي والنفسي أصبحا يملكان اليوم من المعارف والطرق والأساليب والمستحضرات ما يمكنها من الاستغناء عن التنويم أو التقليل من شأنه إلى حد بعيد.

العمارة والفنون في العصر العثماني

د. عفيف بهنسي *

منذ بداية العصر العثماني كان هم السلطنة جعل العاصمة استانبول حافلة بالمباني الضخمة، وخاصة المساجد والقصور، وكان الطراز العثماني يحمل جذوره السلجوقية في بورصة خاصة، ولكن تأثير بناء آيا صوفيا كان ملحّاً في إيجاد طراز جديد، وضع أسسه معماريون عباقرة من أمثال أحمد آغا والمعمار الشهير سنان وتلميذه داوود آغا. ولم تخرج الوظائف المعمارية

* باحث وإداري ومفكر سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي

عن تلك التي انتشرت قبل العصر العثماني بل استمر المسجد من أهم هذه المنشآت، وتلاه القصر والمدرسة والخان والحمام والأسبلة.

ومن أبرز معالم هذا النظام المعماري العثماني الجديد، القبة الواسعة التي كثر استعمالها في المباني، تقوم بوظيفة معمارية هي تغطية لفضاء واسع، ثم الإضاءة التي تنفذ من خلال نوافذ رقبة القبة، وأصبحت المئذنة رمحيةً أشبه بقلم الرصاص، وتعددت المآذن في الجامع الواحد حتى بلغت أحياناً ست مآذن في جامع الأحمدية.

وتتجلى خصائص هذه العمارة بتراصها ككتلة معمارية ضخمة ومرتفعة بتدرج منسجم، وتتخلل واجهاتها الشبابيك والشمسيات والدعائم، وتتوّجها قبة رئيسية تعتمد على مجموعة من القباب، ولقد بلغت في جامع السليمية في أدرنة ٣١,٥ متراً وتكسى القباب العثمانية بصفائح من الرصاص وتقوم فوق رقبة أسطوانية مائلة قليلاً زودت بفتحات، وتحمل هذه القبة المركزية دعائم ضخمة. واستخدمت أنصاف القباب وفروعها لتغطي القطاعات المحيطة بالقبة. وأكثر الأقواس هي من النوع المدبب أو النصف الدائري أو المجزوء الذي يستعمل في أعالي الأبواب.

وكثيرة هي العمد ذات التيجان المقرنصة، وتزدان الأبواب بالمحاريب الجانبية المزخرفة والمقرنصة، وبالأشرطة الكتابية.

المساجد

امتازت العمارة العثمانية بزخارفها القاشانية وبالنقوش الجصيّة. وكان تأثيرها واضحاً في جميع أجزاء السلطنة،حيث ظهر مخطط جديد لبناء المسجد في هذا العصر، فثمة حرم مركزي مغطى بقبة كبيرة قد تساعدها قباب صغيرة أو أنصاف قباب تحيط بأروقة ثلاثية، وأمام الحرم صحن محاط بأروقة تغطى بقباب صغيرة منخفضة. ويتوسط الصحن بركة واسعة تستعمل للوضوء، وقد يكون المخطط أكثر بساطة

ومن أبرز خصائص المسجد في العصر العثماني شكل المئذنة التي تقوم على قاعدة مربعة وتنهض أسطوانية تقريباً تنتهي بمخروط عالٍ مغطى بألواح الرصاص ينتهي بجامور نحاسي.

العمارة السورية

عدد من المساجد السورية أنشئ في العهد العثماني كان من أقدمها السليمية

ومن أضخمها التكية السليمانية، ومجموعة درويش باشا وجامع سنان باشا، وجامع الشيخ محي الدين بن عربي. وكثيراً ما يضاف إلى بناء المسجد مدرسة أو مستوصفاً أو مكتبة أو تكية، لكي تتماشى وظائف المسجد مع متطلبات العصر وحاجات المجتمع.

وثمة مجموعة من الأبنية مؤلفة من مسجد وتربة ومدرسة وسبيل، أنشأها والي دمشق درويش باشا رستم سنة ٩٧٩هـ/ ١٥٧١م وهي مشهورة بألواح الخزف الدمشقي التي تغطي أكثر جدرانها الداخلية، في المسجد والتربة والسبيل. وطراز عمارة هذه المجموعة عثماني صرف.

وليس بعيداً عن الدرويشية يقوم جامع السنانية نسبة للوالي سنان باشا الذي أنشأه سنة ٩٩٤هـ/١٥٨٦م وهو مزين بالزخارف الخزفية أيضاً، حتى مئذنته الخضراء فهي مكسوّة بألواح الخزف أيضاً.

وفي مدينة حلب مسجد الخسروية أو الخسروفية وتحمل اسم والي حلب خسروف باشا بناها له مولاه فروخ بن عبد المناه في العام ٦٥٣ هـ/ ١٥٤٦م. ولقد افتتحت المدرسة لتدريس العلوم الدينية والاجتماعية. وصمم هذا المسجد المعمار الشهير سنان سنة ٩٤٦هـ/١٥٣٧م. وهو من طلائع أعماله.

يقوم تخطيط هذا المسجد ذي القبة الوحيدة على مخطط حرف T المقلوب، مع قبة صغيرة في الأركان الخلفية عند الصفّة ذات القباب الخمس، بقصد زيادة المساحة في كلا الجانبين. ويتميز فناء المسجد بشكله المستطيل، ويحيط المسجد مدرسة ودار للمرق ودار للضيافة مع حمامات غير مترابطة مع جسم المسجد الذي بقي مهيمناً على هذه المجموعة المعمارية. وتنهض المئذنة الرشيقة العثمانية، إلى الجهة الشمالية الغربية. ويتقدم الحرم رواق مقبب يحمي الباب المزين مع أرضه المفروشة، بالأحجار المتناوبة. أما الصحن فلقد أحيط بأروقة محمولة على أقواس نصف دائرية وأعمدة بسيطة، وخلف الأقواس غرف لخدمات ثقافية دينية.

وفي حلب شيد مجمع العثمانية في عهد والي حلب عثمان باشا عام ١١٤٠هـ/ ١٧٣٠م، من مدرسة وتكية، ومسجد ذي حرم مسقوف بقبة يتقدمه رواق مؤلف من ثلاث قباب، وعلى جانبي الحرم إيوانان. أما الصحن فهو مشترك مع صحن المدرسة ويحيط به رواق تمتد وراءه حجرات الدراسة والسكن، ويبلغ عددها أربعين غرفة، ولايختلف طابع هذا المبنى ومئذنته عن الطابع العثماني.



وفي مدينة حمص كان جامع خالد بن الوليد تربة أو مشهداً للبطل الصحابي خالد بن الوليد، وفي العهد العثماني أعيد إنشاؤه كلياً حسب الطراز العثماني في العام، وهو مؤلف من صحن ٤٧×٣٦م تحيطه أروقة وحرم مربع طول ضلعه ٣٠,٥م تعلوه تسع قباب، ويبلغ ارتفاع القبة الوسطى ثلاثين متراً قطرها ١٢م، ترتكز على أربع ركائز ضخمة، وفي الجهة القبلية ثلاثة محاريب، أجملها المحراب الأوسط، وأما المنبر فلقد أنشىء بالرخام المزخرف، وفي الزاوية الشمالية الغربية ضريح رخامي لخالد بن الوليد، تعلوه قبة خشبية. وثمة ضريحان آخران، الأول لعبد الرحمن بن خالد والثاني لعبد الله ابن عمر ابن الخطاب.

ويمتاز هذا الجامع بمئذنتيه السامقتين المضلعتين، وبأحجاره ذات المداميك المتناوبة بلونين الأسود والأصفر.

في بيروت التي كانت جزءاً من بلاد الشام، عدد من المساجد الهامة نذكر منها، الجامع العمري الكبير، وهو بناء تاريخي يحمل اسم الخليفة عمر وقد تمَّ ترميمه في العصر العثماني.

وجامع السرايا ويعرف باسم جامع الأمير منصور عساف. وقد شيد سنة ٩٩٠هـ/ ١٥٨٠م، ويقع عند مدخل سوق سرسق.

ومسجد النوفرة ويقع قرب سراي الحكومة ولقد أنشأه الأمير منذر بن سليمان المتوفى سنة ١٠٤١هـ/١٦٣٢م. ويمتاز بوجود نوافير في صحنه ومنها جاءت تسميته. ومسجد الأوزاعي.

التكايا

أنشأ السلطان سليم سنة ٩٢٥هـ/١٥١٨م مسجداً وتكية وتربة في منطقة الصالحية، تكريماً للصوفي محي الدين بن عربي ت٦٣٨هـ/١٢٤٠م.

أما الجامع فهو مؤلف من صحن محاط بأروقة، ومن حرم مؤلف من مجازات موازية للقبلة. وترتفع في الجامع مئذنة عثمانية هي الأولى من نوعها. والتكية هي بيت المرق يوزع على الفقراء، لذلك فإنها مزودة بمطبخ وغرف للمؤن. ولقد تم بناؤها سنة ٩٢٢هـ/١٥١٥م. ويزين جدران الضريح الذي دفن فيه الشيخ محي الدين بن عربي، الصوفي الأندلسي، ألواح القيشاني من الصناعة الدمشقية، وكذلك جدران حرم الجامع. ولقد زود المسجد بناعورة ذات بكرات، مازالت قائمة حتى اليوم.

أما التكية التي أنجزت في عهد السلطان سليمان١٥٤٦م كان قد أمر ببنائها أولاً والده السلطان سليم فاتح الشام ومصر. وأشرف على بناء هذه التكية الرائعة المهندس الدمشقي العطار، ولكن تصميم البناء يعود إلى المعمار الشهير سنان الذي رافق السلطان سليم في زيارته إلى بلاد الشام ومصر عند الفتح العثماني.

التكية السليمانية بناء ضخم في مدينة دمشق يتألف من عدد من المباني المستقلة. يحيط بها جميعاً سور مرتفع أبعاده ١٢٥×٩٤م، ومدخل التكية الرئيسي يقع في الشمال، تعلوه قبة محمولة على أعمدة، وثمة بباب أصبح أكثر استعمالاً ينفتح من الغرب، مخترقاً الصحن ومتصلاً بباب آخر ينفتح على السوق والمدرسة. ولقد غطت الحدائق والأشجار جميع الفراغات بين الأبنية التي تتقدمها أروقة مسقوفة بقباب منخفضة وخلفها قاعات مسقوفة بقباب مماثلة أكثر ارتفاعاً يتخللها ذؤابات المداخن على شكل مآذن صغيرة، ويبدو المشهد رائعاً عندما يتناغم شكل القباب المتكرر، مع شكل الأقواس فوق أعمدة الأروقة في جميع الأبنية التي كانت تستعمل لإيواء المصلين والمتعلمين ولإطعامهم، وجميع الأبنية الواقعة في

القسم الشمالي تؤكد هذه الوظائف التي ألغيت الآن.

أما المسجد فيقع في منتصف القسم القبلي أي الجنوبي من الصحن، وهو حرم، وصحن هو صحن التكية المشترك. وهذا الحرم مربع الشكل طول ضلعه ستة عشر متراً تغطيه قبة عالية ذات قطر واسع وعنق مؤلف من عدد من النوافذ المغطاة بالزجاج المعشق ويحمل القبة أربعة أقواس محمولة على أركان الجدران في زواياها مثلثات كروية، ويعلو جدران الحرم نوافذ كانت محلاة بالمعشق. أما واجهات الحرم من الخارج فهي مؤلفة من مداميك من الحجر الأبيض والأسود بشكل متناوب، وهو طابع جميع جدران هذه التكية. ولعل هذا التشكيل البديع كان مطابقاً لتشكيل المباني المملوكية، وبخاصة قصر الأبلق الذي كان قد أنشأه الملك الظاهر بيبرس، وكان السلطان سليمان قد أعاد استعمال حجارته في نفس موقع التكية. وينفتح حرم المسجد على الصحن بباب رائع الزخرفة تتقدمه مظلة ضخمة محمولة على أعمدة ذات تيجان مقرنصة ملساء، والمظلة مؤلفة من ثلاث قباب، ويتقدم المظلة رواق أقل ارتفاعاً محمول على قناطر ذات أعمدة ضخمة.

ويبدو تأثير المعمار سنان واضحاً في شكل القباب وفي شكل المئذنتين الواقعتين في زاويتي الجدار الشمالي للمسجد، وهما مضلعتان ولكن تبدوان أسطوانيتين يعلوهما قمع مخروطي من الرصاص، ولكل مئذنة شرفة محمولة على مساند من المقرنصات. وفي داخل المسجد محراب تعلوه زخارف حجرية مقرنصة وإلى جانبه منبر رخامي.

وفي مدرسة التكية إلى الشرق، بناء مستقل لمسجد خاص بها يمتاز بزخارفه الوفيرة، ورشاقة بنائه، وجمال بابه ونوافذه.

إن أروع ما يميز هذه التكية هو الزخارف التي تعلو الأبواب والنوافذ، أو التي تزين جدران المسجدين من الداخل على شكل سجاجيد، وهذه الزخارف مؤلفة من ألواح خزفية صنعت كلها في دمشق، وهي ذات مواضيع زخرفية نباتية وكتابات قرآنية، بلونين؛ الأزرق والأخضر وبعض اللون الأحمر الرمّاني، الذي امتازت به ألواح الخزف الدمشقي والتي يميزها عن الخزف التركي.

أما المدرسة والسوق، فلقد شكلتا مجموعتين مستقلتين عن التكية وإن وحّدتهما الزخارف والقباب والأروقة. وتستعملان اليوم سوقاً للفنون اليدوية.

وفي مدينة المعرة التكية المرادية نسبة إلى بانيها مراد باشا جلبي سنة ٩٢٣هـ ـ ١٥١٦م وهي تكية للصلاة والإقامة، مع مسجد وحمام وفرن للخبز ومدار ماء وسوق تجارية.

تقع التكية في مدينة معرة النعمان. مدينة أبي العلاء المعري، وهي تقابل خان أسعد باشا. ولقد تم ترميمها وأصبحت متحفاً يحوي روائع المكتشفات الأثرية في المنطقة وخاصة الفسيفساء.

ومساحة المبنى ٧٠×٨٠م بارتفاع ٧ أمتار، وهو حجري متقن الصنع، له مدخل ذو قنطرة مزخرفة تتصل بالبناء المرافق؛ وهي الحمام والسوق والفرن والمستودعات ودورات المياه.

ومن المباني العثمانية الأثرية التي مازالت قائمة، تكية الوالي مراد باشا ٩٧٦هـ/١٥٦٨م، وهي مؤلفة من مسجد وتربة تضم رفات الوالي. والمسجد مؤلف من حرم وصحن تحيطه غرف للتكية وإلى جانب الحرم مئذنة. وتسمى هذه التكية باسم النقشبندي نسبة للطريقة الصوفية المعروفة.

وفي حلب التكية الإخلاصية وتنسب إلى الشيخ إخلاصي الخلواتي وقد عمرها الوزير محمد باشا في عام ١٠٤٤هـ/ ١٦٣٤م.

الخانات

إن عدد الخانات الوافرة التي كانت في دمشق ومازال القليل منها باقياً، يدل على مدى أزدهار الحياة الاقتصادية والتبادل التجاري بين دمشق وغيرها من المدن السورية أو العواصم الإسلامية، وبخاصة المدينتين المقدستين مكة المكرمة والمدينة المنورة، فلقد كانت مواسم الحج ذهاباً وعودة هي من أخصب المواسم وأطولها، ولقد أثرت الظروف السياسية والاقتصادية في الدول المجاورة وفي سورية، على المواسم الاقتصادية، مما نراه واضحاً في تزايد أو إهمال الخانات عبر التاريخ.

ومن أبرز هذه الخانات خان أسعد باشا وهو آبدة معمارية تفوق نظائرها في جميع أنحاء البلاد التي انتشرت فيها الخانات الإسلامية.

أنشئ هذا الخان في عام ١١٥٩هـ/ ١٧٤٣م وانتهى بناؤه عام ١١٧٢هـ/١٧٥٦م وهو ملك خاص لوالي دمشق أسعد باشا العظم ثم انتقلت ملكيته فيما بعد إلى عدد من التجار، ثم استملكته مديرية الآثار مؤخراً.

يقع هذا الخان في سوق البزورية الشهير حيث باعة العطارة والسكاكر، إلى جانب

حمام تاريخي أنشئ في عهد نور الدين بن زنكي. وتبلغ مساحة هذا الخان ٢٥٠٠م٢، ويمتاز بواجهة عريضة في وسطها بوابة ضخمة مزخرفة، يعلوها ساكف مزخرف بقوسين بارزين متشابكين وفوقهما تجويف من المقرنصات يحيطه قوس مركب من أحجار متشابكة مسننة بلونين أبيض وأسود متناوبين، وفوقه نافذتان وعلى جانبي القوس من الأعلى نوافذ مستطيلة، ومن الأسفل فتحتان مزودتان بفسقيتين. وفي واجهة البناء الجنوبية الغربية ٢١ مخزناً. وبعد دهليز عريض يستوعب غرفتين للحراسة ومصعدي الدرجتين، نصل إلى باحة ذات فتحة سماوية دائرية توحي أنها كانت مغلقة بقبة، وفي وسط الباحة بركة مثمنة. وجدران الباحة التي تشكل واجهات الغرف مبنية بالحجر الأسود والأبيض بمداميك متناوبة. ويحيط الفتحة السماوية ثماني قباب تغطي الباحة عدا مركزها بمساحة ٧٢٩م٢. ولقد أعيد ترميم بعض هذه القباب مؤخراً. وهي ترتفع عشرين متراً.

ويتألف هذا الخان من طابقين؛ الطابق السفلي ويحوي واحداً وعشرين مخزناً أكثرها مُزوّد بمستودعات. وفي القسم الشمالي الغربي مسجد صغير ينفتح إلى خارج الخان.

ويتألف الطابق العلوي من أروقة مشرفة على الباحة، وخلفها خمسة وأربعون غرفة، وجناح للمراحيض. وجميع الغرف مغطاة بقباب صغيرة، وذات أبواب ونوافذ مازالت تحتفظ بأصالتها مع أقفالها.

إن واجهة هذا الخان ومشهده الداخلي يثيران الإعجاب بروعة الزخرفة والتنسيق اللوني، مع دراسة رائعة للفضاء الداخلي.

الخانات الأخرى

بلغ عدد الخانات التي أنشئت في العهد العثماني ثلاثة وثمانين خاناً، ومن الخانات التي تعود إلى هذا العصر، خان الخياطين الذي أنشأه الوالي العثماني شعبان أحمد شمسي باشا سنة ١٥٥٦م، فإنه يقع في سوق الخياطين وكان اسمه خان الجوخية. وهو مؤلف من بوابة مزخرفة، ودهليز في طرفيه درج وقاعة واسعة، لعل أحدها كانت مطبخاً. وينتهي الدهليز بباحة مستطيلة مؤلفة من مربعين، ومحاطة برواق، ولعل الباحة كانت مغطاة بقبتين لهما أثر واضح في زوافر وأركان القباب المتبقية. ويحيط بالباحة اثنتي عشرة غرفة، كل غرفة مؤلفة من قسمين تعلو كل واحدة قبة. أما الطابق العلوي فكان مؤلفاً من عدد مماثل من الغرف التي يتقدمها رواق مقبى يدور حول

الباحة ويشرف عليها. ويعتبر هذا الخان أقدم الخانات العثمانية في دمشق.

أما خان الحرير الذي يقع في سوق الحرير، جنوبي الجامع الأموي الكبير، فلقد أنشأه سنة ٩٨٢هـ/١٥٧٣م درويش باشا، ويطلق عليه اسم قيسارية درويش باشا. وقد أوقفه لصالح جامع الدرويشية وملحقاته.

وتبلغ مساحة هذا الخان الواسع ٢٥٠٠م٢، وتنفتح بوابة الخان المزخرفة من طرف الواجهة المبنية من مداميك متناوبة من الحجر النحتي الأبيض والأسود، ويحيط بالخان خارجياً سبعة وعشرون مخزناً، وعندما نتجاوز البوابة ونعبر اختراق الدهليز المغطى بقبتين متصالبتين نصل إلى الباحة المكشوفة المحاطة بتسعة عشر مخزناً لكل مخزن مستودع. وفي وسط الباحة بركة. وينطلي المخازن قبوات سريرية أو متصالبة، وهي مبنية من الحجر النحتي الأسود، وفوق أبوابها ونوافذها أقواس مزينة بمنحوتات بديعة.

ونصعد إلى الطابق العلوي من درجتين في الدهليز، ونصل إلى رواق محيط مغطى بأربع وأربعين قبة صغيرة، وخلفه تقوم اثنتان وخمسون غرفة مغطاة بقبوات سريرية، وثمة غرفة واسعة تخرج من مخطط الخان في الزاوية الشمالية الشرقية وتقوم فوق مخزن في الطابق الأرضي.

في عام ١٠٠٦هـ/١٥٩٢م وبمقتضى وقفية مراد باشا تم بناء قيسارية ابن القطان التي تسمى خان الصابون.. وخان المرادية الذي يسمى البزستان.

كان خان المرادية موقوفاً على فقراء الحرمين الشريفين ويقع غربي الجامع الأموي. وله خمسة أبواب وهو مؤلف من بناء مربع وملحق مستطيل، ويتألف البناء المربع من باحة مربعة محاطة بأربعة وعشرين مخزناً عدا ثلاثة وعشرين مخزناً خارجياً. أما الملحق فهو دهليز يشكل مدخلاً لخان الجمرك.

و خان الجمرك من منشآت الوالي مراد باشا سنة ١٥٩٦م وهو يختلف بمخططه عن جميع الخانات، إذ يمتد على شكل زاوية قائمة من دخلة السليمانية إلى سوق الحرير باتجاه الشرق. ولقد ورد وصفه في وقفية مراد باشا وصفاً دقيقاً مع وصف المرادية، وهو يتضمن ثلاثة وخمسين مخزناً كبيراً وثمانية مخازن صغيرة، وتقوم بين المخازن عضادات تحمل أقواساً يستند عليها تروس تحمل تسع قباب ذات رقاب ونوافذ.

ولا بد أن نتذكر خان سليمان باشا الذي

يقع في سوق مدحت باشا ومبني بمداميك بيضاء وسوداء بالتناوب. وهو كباقي الخانات هندسة. ويمتاز بباحة مستطيلة كانت مغطاة بقبتين زالتا ومازالت آثارهما باقية. وحول الباحة تقوم سبع عشرة غرفة ومخزن وإسطبل ودورتان للمياه.

أما الطابق العلوي فهو مؤلف من رواق مغطى بقبوات متصالبة ومحاط بتسع وعشرين غرفة ذات نوافذ من الطرفين؛ الداخلي والخارجي، ولهذا الخان ثلاثة أبواب تقع في الزاوية الجنوبية الغربية، لقد ابتدأ بناء هذا الخان بأمر الوالي سليمان باشا العظم سنة ١١٤٥هـ/١٧٣٢م وانتهى ١١٥٠هـ/١٧٣٦م.

وبسبب موقع حلب التجاري وإنتاجها، أقامت القنصليات الأجنبية مركزاً لها في الخانات العثمانية، وكان لهم فيها قاعة متميزة لإقامة القنصل. وتوسعت المدينة وكان فيها ٢٢ حياً وبالقرب من ١٣٣٥ داراً و٢٧٢ جامعاً و٣٥ قصراً و٦٨ خاناً و١٨٧ قيسارية و٦٤ حماماً.

وإثر زلزال ١٨٢٢ دمرت أكثر هذه المنشآت وابتدئ بإنشاء أحياء جديدة مثل العزيزية والجميلية. ومن هذه الخانات:

خان النحاسين أنشئ عام ٩٤٨هـ/ ١٥٣٩م وكان مقر قنصلية البنادقة.. وهو بحالة جيدة.

وخان الجمرك من أكبر خانات حلب أنشأه الصدر الأسبق إبراهيم خان زاده. ويضم خمسين مخزناً سفلياً وسبعة وسبعين مخزناً علوياً، وقرب بابه أربع مخازن كانت مقر شركة الهند الشرقية وقنصل بريطانيا. وملحق بالخان قيسارية تضم ٢٣ مخزناً. ويمتاز بجمال مدخله.

وخان خاير بيك أنشئ عام ٩٢٢ هـ/ ١٥١٥م، مؤلف من ثلاثة خانات متصلة، تحيط به زخارف هندسية ورنوك مملوكية، وخاير بيك هو والي حلب الذي أسهم في تسليم المدينة للسلطان سليم ٩٢٣هـ/ ١٥١٦م.

وخان الشونة يتألف من قيسارية على شكل سوقين وهي من أوقاف الخسروية، ولقد استكملت خانا سنة ٩٥٤هـ/١٥٤٦م وفي عام ١٩٨٠م صارت سوقاً للصناعات الشعبية بعد ترميمها. وهي تقع تجاه مدخل قلعة حلب.

وخان الوزير الذي أنشئ سنة ١٠٩٣هـ/ ١٦٨٣م. ويقع بين القلعة والجامع الكبير. ويتألف هذا الخان من باحة سماوية وفي وسطها مسجد، تحيط بالباحة مباشرة

المحلات في الطابق الأرضي، أما في الطابق العلوي، فتفصلها أروقة محمولة على قناطر تشرف على الباحة. ويمتاز هذا الخان ببوابته المزخرفة بأروع الزخارف الحجرية من الخارج ومن الداخل.

وخان الجمرك من أكبر الخانات، ويقع في سويقة علي وينسب إلى محمد علي الشهيد،الصدر الأسبق إبراهيم خان زادة، ويضم خمسين مخزناً في الطابق الأرضي وسبعة وسبعين مخزناً علوياً، عدا إسطبل فوق قيسارية يضم ٢٣ مخزناً. وثمة مسجد كان ولا شك في وسط فناء الخان.

يمتاز هذا الخان بزخارف مدخله الحجرية وبنقوش أعمدة الشبابيك المطلة على فناء الخان، أما خان قورت بك ابن الوالي خسرو باشا فلقد أنشئ في مطلع القرن السادس عشر، وهو من الفنادق الضخمة. والطابق الأرضي مؤلف من فناء واسع تتوسطه بركة ثمانية وتحيطه أروقة تتقدم خمسة وعشرين غرفة، وينفتح الفناء من الشمال مدخل ضخم كما ينفتح باب من الجنوب على خان صغير.

وثمة بناء متميز هو بناء إبشير باشا، مجمع وقفي متكامل مؤلف من جامع وخان ومصبغة وثلاث قيساريات وقهوة ذات أعمدة وقبة ولقد أنشئ سنة ١٠٦٤هـ/١٦٥٣م.

يقع خان المضيق في محافظة حماه قريباً من قلعة المضيق، وهو خان عثماني أنشئ في عهد السلطان سليمان القانوني، عمّره محمد آغا قزلار، وقريباً منه جامع مازال قائماً وقد تم ترميمه.

ويشغل هذا الخان مساحة واسعة تصل إلى سبعة آلاف متر مربع، ومخططه مربع طول ضلعه ٨٣ متراً يتوسطه فناء واسع تحيطه من جهاته الأربع قاعات وغرف واسعة. وفي الضلع الشمالي ينفتح المدخل الرئيسي للخان، وعلى جانبيه صفّتان حجريتان وغرفتان تنفتحان على الفناء، ومنهما ينبثق من الشرق والغرب أهم أجزاء هذا الخان، الجناحان الطويلان بشكل متناظر.

وجميع القاعات والغرف مبنية من الحجارة الضخمة وتغطيها أقبية برميلية الشكل، تحملها عقود حجرية نصف دائرية وهي مزودة جميعها بالمواقد الحجرية الكبيرة، والمصاطب العريضة لراحة الحجاج والمسافرين ولنومهم، ولكل مجموعة موقد للطبخ وثمة كوة تنفتح على الفناء.

ولقد تم ترميم هذا الخان وأصبح متحفاً منذ العام ١٩٨٢ يضم روائع الآثار والفسيفساء الخاص بالمنطقة.

وفي طرابلس-لبنان خان الخياطين وخان المصريين ويعودان إلى هذا العصر.

و القيسارية بناء صغير مؤلف من طابقين حول باحة مربعة وفي الطابق العلوي رواق مغطى بإحدى عشرة قبة. وثمة بناء متميز هو بناء إبشير باشا، مجمع وقفي متكامل مؤلف من جامع وخان ومصبغة وثلاث قيساريات وقهوة ذات أعمدة وقبة ولقد أنشئ في مدينة حلب سنة ١٠٦٤هـ/ ١٦٥٣م.

عمارة البيوت

البيوت الشامية في العصر العثماني مازال أكثرها قائماً، تحوي غرفاً عالية السقوف تسمى القاعة، مزينة جدرانها وسقوفها بالخشبيات الملونة لمواضيع مختلفة؛ بعضها مشاهد مدن صغيرة، أو أوان ومزهريات فيها ورود، مؤطرة كلها بزخارف مجردة هندسية أو نباتية. أكثرها بارز بفعل عجائن تلون أو تذهب، ثم تحدد وتكحل بلون أسود فتبدو آية فنية رائعة، تزيدها روعة وغنى زخارف حجرية وفسقيات رخامية، وسيلان مياه جدارية تسمى سلسبيل، وتحيط النوافذ والأبواب من الداخل والخارج إطارات حجرية مزخرفة بعناصر هندسية منزلة بملاط ملون على الحجر يسمى الأبلق. وتنفتح هذه الصالة المرتفعة عن الأرض، على إيوان مرتفع مزخرف أيضاً بخشبيات ملونة سقفية، وبكسوة حجرية جدارية مزخرفة. وينفتح الإيوان بدوره على فناء رحب تتوسطه بركة ماء واسعة، وحولها أشجار الليمون وعرائش الياسمين والزهور المختلفة. وإذا وقفنا اليوم في جولتنا عبر العمارة العربية، أمام البيت الشامي أو العمارة الشامية.

البيت الشامي، بيت مغلق ملتصق بغيره من البيوت في لحمة كاملة تشكل نسيج عمران المدينة، ولقد بدا من خارجه بواجهات متواضعة، إلا من باب خشبي مزخرف جميل لا يجانبه نوافذ أو فتحات واضحة، ولكن من الطابق العلوي البارز تنفتح شبابيك ذات مشربيات مشبكة بارزة. وتصطف هذه البيوت على طرفي حارات، أي طرقات ضيقة تكاد تغطيها بروزات البيوت ومشربياتها، وقد تغطيها قناطر تعلوها غرف تتبع أحد البيوت، وتسمى هذه القناطر السيباط.

وعندما ينفتح الباب أمام الداخل، فإنه لا بد أن يمرَّ بدهليز طويل هابط باتجاه فناء الدار الذي يسمى الديار، وقبل أن يصل الداخل إلى الفناء، فقد يجد سلماً

خشبياً يوصله إلى الطابق العلوي. ويتوسط الفنـاء بركة مـاء تسمى «البحـرة» تتدفق منها الميـاه، وفي أنحاء الفناء المكسوة أرضه بالحجـارة المرصوفـة بألـوان وتشكيلات هندسية مختلفة، أحواض لنباتات الزينة؛ منها رياحين وزهور وياسمين وفل وشمشير والأضاليـا. ومنها أشجار الليمون والنارنج، هـذه النباتـات التي تجعل الفنـاء حديقة تفوح منها الروائح الذكية، فتملأ البيت كله بأريجها.

أما الإيوان فهو غرفة بدون جدار رابع، تنفتح على الفناء، بسقفها العالي وقنطرتها التي تشكل تاج الإيوان، ولقد زينت القنطرة بإطـار من الحجـر الأبلق، ويعني الحجر المزخرف بطريقة الحفر والتغطية بملاط، مـع تشكيله بزخـارف هندسية هـي أشبه بزخـارف قطرة الثلـج، ولا نـرى زخرفة تشابه الأخرى. كذلك زخرف بطن القنطرة بالأبلـق، الـذي عرف في بـلاد الشام منذ العصر المملوكي القرن١٢.١٥.

ويعلو سقف الإيوان زخارف خشبية ملونة تسمى العجمي، وترتفـع أرض الإيوان عن مستوى أرض الفناء بما يعادل ٤٠سم وعلى جدرانه الجانبية تتفتـح شبابيك الصالتين الجانبيتين وبينهـا المشاكي ج. مشكاة وهي محراب صغير يوضع المصباح فيه.

أما الصالتـان الجانبيتـان، وقد تكون واحـدة، فهـي مرتفعـة أيضـاً، وتسمـى «القاعة» وقـد تكون مؤلفة من جناحين أو ثلاثة ويسمى كل جنـاح الطّزر وهو مرتفع عن أرض القاعة، التي تستوعب في وسطها بركـة ماء، وعلى أحد جدرانهـا «سلسبيل» ماء، تتسـاب فيه المياه على صفحة رخامية مرصّعة. يـزدان هـذا السلسبيل بزخارف حجرية ملونة، محفورة ونافرةضمن إطارات تعلوها أقواس. يعتـبر بمجمله لوحة نحتية ثمينة.

ومع أن المداميك السفلى للصالة وباقي الغرف مبنية من الحجر الضخم المرصوف صفوفاً كل صـف أو مدماك بلون أبيض أو أسـود أو أشقر، فـإن الأقسام الوسطى من الجدران، مكسوة بالخشب المؤلف من أبواب الخزائن التـي تسمى «يـوك» أو من ألواح ساترة أو من خزائن مكتبية مفتوحة.

إن جميـع الزخارف هي إمـا أن تكون هندسيـة، وغالباً ما تكـون نباتية مستعارة مـن الأوراق والأزهـار، محـوّرة بعيدة عن الواقع والشبه. ويعلو هذه الكسوة الجدارية الزخرفيـة إفريـز يفصلها عـن الجدران الجصّية البيضاء. وتحـت الإفريز أو على

أقواس المكتبات والشبابيك، كتابات بالخط الجميل، هي غالباً أشعار ومدائح وتكريم لصاحب المسكن، وتأريخ لبنائه.

أما السقف، فهو مؤلف من زخرفة مركزية تحيطها تشكيلة متنوعة من الزخارف، تحيطها أفاريز عريضة تغطي قسماً كبيراً من أعلى الجدران، وفي أركان الغرف تنزل زخارف ركنية تسمى «السراويل» هي امتداد الزخرفة السقفية وقد تكون غرف الطابق الأرضي، مزخرفة أيضاً بالخشبيات، ولكن سقفها غير مرتفع، بيد أن أرضها تنهض عن مستوى الفناء. وفي الصالة الكبرى سلسبيل مؤلف من مصب تسيل عليه المياه محاط بإطارات حجرية وأعمدة جانبية، وتزخرف السلسبيل واجهة السلسبيل بالحجر المشقف والمصدف بتشكيلات هندسية أو نباتية. وتتصل مياه السلسبيل الساقطة ببركة مؤلفة عادة من الزخارف الهندسية الحجرية والرخامية المشقفة بدقة والمجمّعة بإحكام.

إن عتبات الأبواب والطزرات المرتفعة، هي أسلوب ابتكره المعمار الشامي لتفادي تأثير التيار الهوائي البارد، الذي يتسرب من الأماكن المنخفضة عبر الغرف، وتعبر هذه الشقلات مصدّات لهذا الهواء البارد والرطب، يحمى الساكن من أثره السيئ.

والديار أو الفناء الداخلي، محمي أيضاً من أي تلوث خارجي، ومحمي من التيارات الباردة، لأنه مغلق لا يمكن أن يكون ممراً لهذه التيارات، كذلك فإن الهواء العلوي لا يهبط إلى الفناء لعدم وجود فتحات تمتصه وتحرك اتجاهه إلى داخل البيت.

ومن العصر العثماني نذكر أهم البيوت من القرن الثامن عشر، قصر العظم وبيت السباعي، في محلة الدقاقين وبيت نظام في محلة مئذنة الشحم،وبيت الدحداح حارة اليهود، وبيت حورانية في سوق الصوف، وبيت المجلد في القيمرية، وبيت خالد العظم في سوق ساروجة وقد تم ترميمه وأصبح متحفاً لمدينة دمشق في قسم، ومركزاً للوثائق التاريخية في قسم آخر، ومكتب عنبر في محلة مئذنة الشحم وقد أصبح قصراً للثقافة

تمتاز دور حلب بزخارفها الخشبية وبنائها الحجري المنحوت بزخارف رائعة وباتساعها التي تستوعب جميع الأغراض السكنية والعائلية، والتي تحيط فناء الدار ذي البركة المرتفعة.

ومن أشهر هذه الدور دار كبه ق ١٨م ودار صادر نهاية ق ١٧م. ونقلت منها قاعة الاستقبال الخشبية إلى المتحف بحلب. ولها

إيـوان كبـير. دار بليـط ق١٨م ودار باسيل ق١٨. ودار دلال ق١٨ وتمتـاز بمساطبهـا المعدة للموسيقيـين. ودار وكيل وهي داران متصلان، ذات زخارف خشبية رائعة، نقلت إحـدى الزخارف إلى متحـف برلين، يعود تاريخهـا إلى عام ١٠١٢هـ/١٦٠٢م. ودار صايـغ ق١٧م ودار غزاله ق١٧م ولقد ألحق بها حمام ذو خلوات ثمانية.. وأما دار رجب باشـا ق١٦م فلم يبق منهـا إلا ثلاث غرف وواجهـة. ودار غزالـة في حلب نموذج على الطابـع العثماني أنشئـت في العام ١٦٩١م، وتحوي فنـاء واسعاً جداً، تطل عليه واجهة حجرية مزخرفة، ومـن الشرق ينفتح إيوان كبير وغرف واسعـة وإلى غرب الفناء قاعة رئيسية تمتاز بزخارفها الجدارية الخشبية المطعمة بالذهـب، وألحق بهذه الدار حمام يحوي ثماني مقاصير.

أما دار اجقباش فإنها تعود إلى منتصف القـرن الثامـن عشـر وتمتـاز بجدرانها الحجرية المزخرفـة، وهي الآن مقر لمتحف التقاليد الشعبية في حلب.

القصور:

في مدينـة حماة أنشأ أسعد باشا العظم سنة ١١٥٣هـ/١٧٤٠م قصراً مؤلفاً من القاعة الكـبرى والإسطبل ومستـودع العلف ورمم نصوح باشا القاعة الكبرى ١١٩٤هـ/١٧٨٠م ثم ابتدأ هـذا ببناء القسم الثاني الاستقبال ١١٩٥هـ/١٧٨١م. وتابـع أحمد مؤيد باشا بناء القسـم العائلي وسكنه مع أعقابه حتى عام ١٩٤٠م فاشترته الدولة ليصبح مدرسة حتى ١٩٥٦م ثم أصبح متحفاً.

ويتألف من القسم الخاص حرملك وقسم استقبال سلاملك ومن حمام وإسطبل.

وفي الطبقـة الأرضيـة باحـة سماوية وإيـوان ودهليـز. وفي الطبقـة العليا باحة وقاعة ذات قبـة. وفي وسطها فسقية وعلى طرفيهـا طزران، ولقد زخرفت هذه القاعة بزخـارف جدارية حجرية مع سقف خشبي ملون، وترتفـع قبتها ١٦ مـتراً، مرئية من جميع أنحاء حماة.

وفي دمشق أنشئ قصـر سنة ١١٦٣هـ/١٧٤٩م ليكون مقراً لوالي دمشق أسعد باشا العظم.. ولقـد أنفق أسعـد باشا على بناء هذا القصـر أموالاً كثيرة، ولعله جمع بعض عناصر بنائه من أطلال أبنية دمشق آنئذٍ.

وتقـوم عمارة هذا القصـر على تقاليد بناء البيت الشامي الذي يقتصر جماله على الداخل، أما خارجه فهو بسيط متقشف إلا من باب أساسي جميل.

ويتألف هذا القصر من ثلاثة أقسام هي

قسم الاستقبال وقسم المعيشة وقسم الخدم يضاف إلى ذلك الحمام والمرآب.

إن أكبر قسم في القصر هو قسم المعيشة المسمى حرملك ومساحته تزيد عن ثلثي مساحة القصر، ويلحق به قسم الخدم وإسطبل الخيل والعربات في الزاوية الشمالية الغربية. وحول الفناء الواسع تقوم القاعات والغرف والإيوان الكبير، وتمتد أمامه بركة طويلة شبيهة ببركة جنة العريف في غرناطة. ولقد زينت واجهات الغرف والقاعات بمداميك ملونة وبالأبلق الذي يغطي بزخارفه الهندسية الدقيقة، أحجار الأقواس.

وتغطى السقوف بجدران خشبية ملونة بالأسلوب «العجمي». وقسم الاستقبال السلملك هو أصغر حجماً ولكنه يحمل نفس الزخارف والطابع المعماري وفي وسط الفناء بركة مربعة، أما حمام القصر فهو خاص صغير، ولكن عمارته تشبه عمارة الحمامات الدمشقية، فهو مؤلف من ثلاثة أقسام، البارد والدافئ والحار. ويقع في قسم المعيشة الحرملك وله قبة ذات عيون زجاجية، ويلحق بالحمام مرجل الماء الساخن الخزانة التي تغذي الحمام. ولقد رمم هذا القصر واستحق جائزة آغا خان.

لقد أشرف على بناء هذه التكية الرائعة المهندس الدمشقي العطار، ولكن تصميم البناء يعود إلى المعمار الشهير سنان الذي رافق السلطان سليم في زيارته إلى بلاد الشام ومصر عند الفتح العثماني.

القاعات:

في المتحف الإسلامي التابع للمتحف الوطني بدمشق، أعيد بناء قاعة شامية كان قد تبرع بها جميل مردم، رئيس الوزراء آنئذ. وقام المتحف بترميمها وإضافة بعض المساحات إليها استكمالاً لصالة واسعة. وتتألف القاعة من طزرين وقاع ولم يعد الطزران مرتفعان بعد التركيب الجديد، وفي القاع بركة مؤلفة من الفسيفساء الحجري النجمي الشكل، تتلقى ماءها من سلسبيل يقوم على جدار القاع الشمالي الذي زين بزخارف رخامية كبيرة. ويزين جدران القاعة وسقوفها خشبيات ملونة على طريقة العجمي، تعتبر آية في الإبداع الشامي، ولقد أضيفت لهذه الخشبات بعض الحشوات.

وفي وسط سقف القاعة تنهض متجاوزة السقف، قبة مكعبة، تسمح نوافذها بالإضاءة والتهوية. وتعود هذه القاعة إلى بداية القرن التاسع عشر.

في نيويورك قدمت مؤسسة كيفوركيان الخيرية قاعة دمشقية إلى متحف المتروبوليتان كانت قد قدمت أيضاً إلى جامعة نيويورك،

مجموعة أخرى من الزخارف المعمارية الداخلية تعود إلى منزل القوتلي الذي أنشئ عام ١٢١٢هـ/١٧٩٧م على الطراز التقليدي الدمشقي الذي فقدت دمشق بعض روائعه، أثناء الحريق الذي أتى على حي سيدي عمود في دمشق القديمة.

وفي مكتبة جامعة نيويورك قسم للدراسات الشرق أوسطية. يعلّم اللغات والآداب والاقتصاد، في منطقة الشرق الأوسط، وبخاصة البلاد العربية. ولقد قدمت مؤسسة كيفوركيان منحة لبناء عمارة خاصة بهذا القسم توخى المعمار أن يستوحي واجهاتها من العمارة العربية، أما أقسامها الداخلية، فلقد روعي فيها استيعاب القطع الخشبية والحجرية التي كانت تعود إلى بيت القوتلي، وهو بيت آخر مختلف عن ذلك الذي أهدي إلى متحف المتروبوليتان، فلقد تأثرت زخارف هذا البيت بالأسلوب الباروكي الأوروبي الذي امتد إلى جميع المباني في السلطنة العثمانية، في نهاية القرن الماضي.

وفي هذه المكتبة أعيد تركيب باب عريض مقوس ومزين بالزخارف النباتية على خلفية زرقاء، وبأقسام مزخرفة وبالأحجار الملونة على شكل أقواس ومقرنصات وألواح فسيفسائية حجرية هندسية الزخرفة، ومن كتيبات تعلوها أقواس حجرية محلاة بزخارف بارزة، وفي جدار آخر أعيد تركيب كتيبات مختلفة الأشكال والقياسات، أما أرض القاعة، فلقد فرشت بأروع البلاطات الرخامية المنزلة بزخارف رخامية ملونة، على شكل أزهار أو حصائر شطرنجية ملونة. ويعلو القاعة سقف خشبي مزخرف بعناصر نباتية متأثرة بوضوح بالزخرفة الباروكية.

إن أول ما يشاهده زائر متحف المتروبوليتان في نيويورك، هو القاعة الشامية التي أعيد تركيبها في مقدمة القسم الشرقي في المتحف، وهي من التحف التي يمتلكها متحف الميتروبوليتان، ولقد حفظت في مستودعات المتحف بعد ترقيمها وتوقيعها بصور فوتوغرافية لإعادة تركيبها حسب وضع وشكل القاعة قديماً.

الحمامات

كان في دمشق مئة حمام عندما زارها ابن جبير سنة ٥٨٠هـ/١١٧٨م. والحمام مؤلف من البراني المشلح والوسطاني الفاتر والجواني الحار، ومن خزان للمياه وقميم لوقد النار ومن أماكن الخدمة. ومن الحمامات العثمانية حمام فتحي وحمام الرفاعي.

الدراسات والبحوث

الإحداثيات التأريخية الشاملة وتجديد البحث التراثي

د. بغداد عبد المنعم *

تحكمُنا في لحظتنا الحاضرة أمورٌ مؤكدة، هي بمثابة حتمياتٌ حداثية انبثقت من التطورات المتسارعة التي اجتاحتْ الأرض. ولعلنا الآن في مركز هذه الحتميات وزمنها.. إنه العقد الأول من القرن الحادي والعشرين الميلادي.. وهي كذلك العقد الأول من الألفية الميلادية الثالثة.. وإسلامياً نكون قد دخلنا في الربع الثاني من القرن الهجري الخامس عشر.. هذه الروزنامه المطولة تحاولُ أن تقول إن نفس اللحظات ليست هي نفس التاريخ

* باحثة في التراث العربي (سورية)

(ع.ف) العمل الفني: الفنان سعد يكن

ولانفس المستقبل.. إذن، هي روزنامه نسبية.. أزمانُها غير متساوية فالزمنُ الغربي (العالمي!) هو المهيمن وهو الذي أنتج التسارعات وأطلقها، وأنتج شيئين جديدين في تاريخ الأرض: المعلوماتية الالكترونية والإعلام الجديد، وهي بعضٌ من الحتميات الحداثية التي تحكمُ (لحظتنا) وتملؤها بإرادتها وقراراتها!!

إذن، هي روزنامه لا تؤدي زمناً فحسب، بل تَشِفُّ عن فروقات ونسبيات.. فنفسُ هذا الزمن

لا يعود مهيمناً ولا منتجاً للحتميات حين يغدو زمناً عربياً إسلامياً (هجرياً) ؟! بل هو مُخَزَّنٌ بحمولاته التاريخية من الوزن الثقيل وفيها تلك الأحمال من الإنتاج الثقافي العلمي الطويل جداً.. وهذا المخزون هو أمرنا الداخلي الذي لا تنفع معه القطيعة ولا التجاهل ولا التسطيح لأننا بدونه نكون بلا (لحظة).. بلا لحظة قادمة تضعنا فوق الروزنامه الجديدة للعالم.

الأزمنة الحساسة

هي أزمنةٌ تسبق النهضات الحضارية ذات الصفة العالمية (بالمضمون الموضوعي وليس الغربي للعالمية).. في هذه الأزمنة الحرجة والمُهمة يغدو الاتكاء إلى المخزون العلمي الأرضي أحدُ مميزاتها، وتبدأ عمليات الاستحواذ والاشتغال عليه ترجمةً وشرحاً وذلك قبل بدء الانبثاقات الإبداعية التي تحمل شخصيةً جديدة وجلية لمصدريها وهم عادةً أصحاب السلطة السياسية والعسكرية..

حدث ذلك مراتٍ عديدة في الدورات الحضارية في العالم، ولأنه لا يدخل في نية هذه الورقات القيام بعملية مسح تاريخي لكل ذلك، لأنها باعتقادي أصبحت واضحةً لدارسي التاريخ وتاريخ العلم.. لكننا هنا نريد أن نضع يدنا فوق الحتميات التي تطوق (لحظتنا) فنقول: إن النهضة الحضارية العربية الإسلامية حازتْ واكتنزتْ المخزون الثقافي العلمي: الكتابي والبشري لكل المناطق المفتوحة إسلامياً وللمناطق التي بقيت متاخمة لحدود الدولة الإسلامية وذلك بدءاً من مخزونات متشابكة ومتقاطعة ما بين اليوناني واللاتيني والسرياني ثم الفارسي والهندي وكثير من جيوب مهمة لثقافات قديمة جداً كانت ما تزال قائمة بتراثاتها وكتبها وأطبائها وعلمائها.. ولعل هذه العمليات النقلية والاستيعابية استغرقت القرون الثلاثة الأولى بعد الهجرة ليبدأ بعد ذلك الانبثاق الإبداعي الخاص بالحضارة

العربية الإسلامية.. وباعتبارنا نريد إثبات قانون تاريخي حضاري ولا نقوم بمسح متسلسل فإننا سنقفز إلى القرون الأوروبية التي سبقت اللحظة الغربية الحالية.

لقد احتملت هذه القرون الطوال إشكالات مُريبة أدّت إلى أنّ المخزون المخطوط العربي الهائل انتقل بحكم دورة حضارية تالية تجاه أوروبة، وكان لهذا الانتقال نقاطه الجغرافية وأزمنته المختلفة، فقد حدث مبكراً عبر المجابهات خلال الحروب الصليبية.. ثم عبر نقاط أندلسية واستمرت هذه الانتقالات لمدّة طويلة وربما حتى الآن..

هذا الانتقال للمخزون العربي لم يخضع للترجمة فقط، كما حدث قبيل النهضة الإسلامية من ترجمة للتراث اليوناني والفارسي، لكنّ الفرق هنا أنه دخل في جهد بحثي غربي هو (الاستشراق).. وقد أنتجت هذه المرحلة كماً من الدراسات والأبحاث التي تمّت على التراث العربي خارج أرضه.. أي تمّت على المخطوطات بكل أنواعها وتمّ تحويل نتائجها تجاه أهداف غربية نوعية..! ولم تكن الحالة العربية الإسلامية الواقعية لتعني شيئاً للغرب.. سوى جغرافية غنية بالخامات وتاريخات هم مؤدلوجوها وواضعوها تنفع للاستعمار ثم للاستثمار.. خاصة حين تراجعت السلطة الدينية في أوروبة وتقدمت السلطة الصناعية ومن ثم برزت الرأسمالية..

إذن، حتمية قديمة – جديدة تحكمُ (لحظتنا) أيضاً هي الطريقة أو الآلية أو الذهنية التي استطاع الغرب أنْ يُصدرها إلينا في دراستنا لتراثنا، وقد تمّ تقديم وتفعيل هذه الذهنية عبر مرحلتين متتابعتين، الأولى دراساته وأبحاثه الاستشراقية ونتائجها وهي التي حُمِّلَت إلى المرحلة الثانية: المرحلة الاستعمارية الغربية (في البدء أوروبية ثم الولايات المتحدة) وخلال هذه المرحلة المباشرة والحديثة من الوجود الغربي في النطاق العربي الإسلامي منذ العقد الثاني من القرن العشرين تمّ وضع نتائج الاستشراق البحثية إلى جانب تأسيس كليات ومراكز علمية ذات طابع غربي.

بقي أمرٌ يستحق الإشارة إليه، هو أن التكوينات الثقافية القديمة في المدن العربية الإسلامية بقيت تقوم بوظيفتها التعليمية الدينية التقليدية بتدريس الفقه والحديث والقرآن وبالطبع اللغة العربية بنحوها وصرفها وقواعدها وبلاغتها بأشكالها الأصولية القديمة والدقيقة وبقيت تقوم

بهذه الوظيفة بشكل كبير حتى الربع الأول من القرن العشرين.. وكانت مراكز هذه الوظيفة التعليمية في المساجد وفي المدارس التي تخصصت بهذا الأداء منذ العهود الزنكية. وقد وُجِدَ هذا التكوينُ التعليمي الأصيل في معظم المدن العربية الإسلامية مثل دمشق وحلب وبغداد والقدس والقاهرة، كان من بينها المدارس الدمشقية مثل المدرسة الظاهرية والمدرسة العادلية الصغرى والعادلية الكبرى والمدرسة النورية، ومن المدارس البغدادية كانت المدرسة المستنصرية، وفي حلب كثير من المدارس كالمدرسة السلطانية والخسروية والصلاحية والعثمانية..

لكنّ هذه المدارس وحتى توقفها عن وظيفتها لم تُعِرِ الدراسات الاستشراقية أدنى اهتمام ! ولم تطلع عليها بشكل شامل ومنهجي، ولم تُجرِ عمليات نقد لها.. وذلك بالرغم من أنَّ بعداً استشراقياً عريضاً تضمنَ تحقيقات واقتباسات وترجمات من الفقه والأحاديث وكتب الخرّاج والتاريخ..



فكأنها اعتبرت ماعمله المستشرقون أمراً يعنيهم وحدهم !

وقد انتهت الوظيفة التعليمية في هذه المدارس بشكلها المجتمعي الشامل تقريباً بالدخول العسكري الأوروبي إلى المنطقة العربية وانسحاب الدولة العثمانية عنها وبدء انتهاء حضورها الإسلامي. وفي مرحلة لاحقة تم إعداد كوادر درست تحقيق المخطوطات وإعداد الأبحاث عنها بإشراف أوروبي لتؤسس لاحقاً بضعَ مراكز بدأت تهتم بدراسة التراث العربي بأسماء

وعناوين متفاوتة الأهمية بدءاً من (تاريخ العلم) إلى تشكيل تاريخاتٍ فرعية منها مثل تاريخ العلوم الهندسية وتاريخ العلوم الطبية وتاريخ العلوم الأساسية.. والآثار. وقد أُنجِزَتْ أبحاثٌ ودراسات لكنها لم تنضوِ حتى الآن تحت استراتيجية بحثية موحدة تمتلك ما لديها من أوله إلى منتهاه.. وتبدأ بتحقيق أهداف هي واضعتُها.

البحوث الاستراتيجية التراثية

طوال قرن ونحن نتوجه إلى (تراثنا) توجهاً عشوائياً أو ارتجالياً أو شخصياً.. ولعلَّ أمراضاً بحثية عديدة اعترتنا بعضها انقضى وأكثرها باقٍ حتى الآن..

إذا استثنينا (المدارس الإسلامية التقليدية) لأنها خلال المئة سنة الأخيرة من عملها التعليمي بقيت وظيفتها تكرارية وإن كانت ذات محتوى وامتداد اجتماعي طبيعي.. أقول إذا استثنينا هذه المدارس فنكون أمام أبحاث ودراسات وكتب ومخطوطات حُقِقَتْ، كل ذلك داخل دائرة التراث العربي دون أن يحزمها أو يطلقها اتجاه محدد أو دون أن تكون هناك مرجعية تراثية واضحة لتقييم هذه الجهود البحثية، ويبقى الأمر كأنه مجرد هواية إضافية أو زخرفة ثقافية، في حين أنَّ أهميته الآنية والكامنة والتي يمكن إطلاقها بأصولياتٍ مرجعية بحثية عربية وبوعي علمي وموضوعي للحتميات التي تحدثنا والتي هي حتميات خارجية لا فكاك منها.. إن إطلاق هذه الأهمية بهذا الشكل تتجاوز أهمية البترول الكامن في الأرض العربية.

لقد جَرَتْ هذه الاهتماماتُ الفردية أو شبه الفردية التراثية والآثارية المتعلقة بالمدينة العربية القديمة إلى نتائج سطحية غير فاعلة.. وإلى نتائج على الأرض أذهبت هوية المدينة وما زالت.

إذن، هذه الأبحاث الانتقائية والارتجالية من داخل التراث العربي بأبعاده الكثيفة والعريضة.. هذه الأبحاث المتسرعة وغير المترابطة مع بعضها لم تستطعْ أنْ تحقق حضوراً منهجياً واضحاً، ولم تؤدِ إلى ظهور طرائق بحث أو مدارس.. فحتى الآن لم يظهر شيء من ذلك الذي يؤدي إلى تكوين الهيئات والمرجعيات الرصينة التي توجه البحث وتمنحه المحوريات العامة وتمتلك أن توجه نتائجه.. فهي في النهاية نتائج البناء والتوظيف في البدء تراثياً وعلمياً ثم مجتمعياً ومستقبلياً.

إنَّ روح العصر هي التي تتحكم بالعبقرية التاريخية وبسبب من ذلك فإن روح العصر يجب أن تحل بشكل طبيعي وسريع فيما يجب

تخطيط إنجازه من الأبحاث التراثية فهناك فراغٌ كبير في بناء المناهج وبناء الأبحاث وطرح محاورها الأساسية، وكذلك في عمليات بناء النتائج وتقاطعها. وموضوعياً وتاريخياً فإنَّ استنادنا إلى الأسلوبية الغربية التي قامت على تكوين تاريخاتها المتنوعة بدءاً من التاريخ السياسي والفلسفي، ثم فروع تاريخ العلم الكثيرة والتي بنيت استناداً مبدئياً إلى الإنجاز الإغريقي اللاتيني.. هذه الأسلوبية الغربية هي التي أضافت إلى هذه التاريخات صفة (العالمي) ليكون العالمي هو الغربي !! إنَّ استنادنا إلى هذه الأسلوبية هو تكتيكٌ لا بد منه لأننا يجب أن نضع نتائجنا وما سوف نصنعه من تاريخات فوق الخطاب المسموع حالياً من كل العالم.. فمثلاً الأبحاث الهيدرولوجية التراثية يجب أن توضع ضمن تاريخ الهيدرولوجيا (العالمي) وهي خطواتٌ أولية.

إنتاج موسوعات أساسية بمنهجية بحثية

هي موسوعاتٌ بعناوين محددة تتضمن كل منها استقصاءً يبدأ من أبعد النقاط التاريخية ويمسح كلّ الإنتاج المعني بعنوان الموسوعة: العلمي المباشر والتاريخي بتويعاته واللغوي والتراث الفقهي والتراث القضائي والتراث المعجمي العام والنوعي.. كل ذلك في التراث العربي الإسلامي سجَّلَ تنويعاتِ العلوم ببعدها النظري المباشر وببعدها الاجتماعي التنفيذي.

وإنَّ فكرة الموسوعة تحتمل الإضافات والاستمرارية وتوظيف فريق كبير من الباحثين الكاتبين المتخصصين. والكاتب - الباحث متلازمة ضرورية في هذه الحالة لأنَّ لغة الموسوعة وطرائقها يجب أنْ تقترن بوضوح شديد الفصاحة وعالي الأسلوب، يبتعد عن أمراض الكتابة العربية الحديثة.. عن الأنماط والقالبية وتشابه وتطابق العبارات والأساليب. وكل ذلك محكوم بالحتميات الخارجية التي ذكرناها ولا مناص إلا من استيعابها ووعيها لأنها الخطوات تجاه درب عربية خاصة لو شئنا.

فهذا البحث التراثي الأستراتيجي لا يمكن إلا أن يبدأ من (قواعد المعلوماتية الالكترونية) التي ستوفر السرعات الفائقة لعدد كبير من خطوات البحث.. منها المراسلات ومراجعة ومقارنة النصوص.. واعتماد النص النهائي وقبل ذلك توفير وتجميع النصوص وهي القاعدة الأساسية لهذا العمل.

أقدم بيبلوغرافية عربية.وخاتم الشرعية لأرسطوطاليس

(الفهرست) نقطةٌ مهمة من احداثيات تأريخ الكتاب العربي بل وثيقةٌ عربية مهمة تؤرخ للكتاب حتى نهايات القرن الرابع الهجري. فيه إحصاءٌ للكتب المنقولة والمترجمة من اللغات المختلفة التي غطاها الإسلام، فذكر المترجمين والمؤلفين الأصليين أحياناً وكتبهم التي أنجزوها مع ترجمة لحياتهم، وفوق ذلك فهو إحصاء للكتب المنجزة خلال هذه الفترة في الدين واللغة وعلومها والأدب والفقه والكلام والفلسفة والتاريخ والحساب والطب والكيمياء.. كما قام بإجراء المقارنات أحياناً.. ولعله أقدم بيبلوغرافية عربية، وهو مصدر أصيل لكتب التراجم والسير.

محمد بنُ إسحاق النديم مؤلف الفهرست يؤرخ في كتابه الاستثنائي لحيثيات وملابسات بدء تكوين المكتبة العالمية الشاملة في بيت الحكمة ببغداد(1).. وذلك بعد أن يروي قصة مرحة لها مغزاها البعيد ! جَمَعَتْ هذه القصة بين الخليفة المأمون والفيلسوف أرسطوطاليس فتدور بينهما حواريةٌ تعني من الناحية الجوهرية والنهائية دخول الحكيم أرسطوطاليس بيت الحكمة الإسلامي ومنحه خاتم الشرعية الجديدة !

ولا يبخل علينا ابنُ النديم بتفاصيل قصصية جميلة وحوار شديد الذكاء وعالي التهذيب.. يصف شخصية أرسطو طاليس الذي رآه الخليفة المأمون في المنام: رجل أبيض مشرب حمرة، واسع الجبهة، مقرون الحاجب، أحلج الرأس، أشهل العينين، حسن الشمائل، جالسٌ على سرير المأمون، وكأني بين يديه قد مُلِئْتُ منه هيبةً – هذا ما قاله المأمون – ويبدأ الخليفة بالكلام:

– من أنت ؟

– أنا أرسطاطاليس.

– أيها الحكيم أسألك ؟

– سَلْ.

– ما الحَسَن ؟

– ما حَسُنَ في الشرع.

– ثم ماذا ؟

– ما حَسُنَ عند الجمهور.

– ثم ماذا ؟

– ثم.. لا ثم..

– زدني..

– مَنْ نَصَحَكَ بالذهب فليكن عندك كالذهب. وعليك بالتوحيد(2)

شكّلتْ هذه القصةُ الرمزية مدخلاً جدُّ مناسبٍ لبدء تأسيس مكتبة عربية حضارية.. وثمة مراسلات قامت بين المأمون وملك الروم لإحضار الكتب المُدخرة لديهم. وتم تشكيل البعثات لأجل هذه المهمة، فكان في بعثات الترجمة أسماءُ كبار الذين قاموا بالترجمات لاحقاً مثل الحجاج بن مطر وابن البطريق وسلم صاحب بيت الحكمة ويوحنا بن ماسويه ومحمد وأحمد والحسن بنو شاكر (الذين تخصصوا بالهيدروليكيا) وقسطا بن لوقا، وكان في هذه البعثات أيضاً حنين بن اسحاق وحبيش بن الحسن وثابت بن قرة.. وقد ذكر صاحب الفهرست حوالي الخمسين مترجماً مصنفاً إياهم إلى مترجمين عن اليونانية وعددهم كبير وإلى مترجمين عن الفارسية مثل آل نوبخت وابن المقفع والبلاذري، وكذلك مترجمي الكتب النبطية والهندية مثل ابن دهن الهندي وابن وحشيه[٣].

ذكر كارل بروكلمان في كتابه الشهير (تاريخ الأدب العربي) فصلاً عن المترجمين[٤] لكن بمنطلقات مختلفة.. فبينما تحاورا معاً: الخليفة العباسي الكبير والفيلسوف اليوناني الأشهر في مخدع الخليفة وحسب ابن النديم كان ذلك هو المفتاح العربي الإسلامي في التعامل مع الآخر وفي إعطائه الشرعية ما دام هو الحق.. نجد بروكلمان ينطلق من قاعدة (الثقافة الهلينستية) والتي يذكر أنها وجدتْ موطئ قدم لها في سورية وأرض الرافدين تحت حكم الاسكندر الأكبر وخلفائه ومع انتشار المسيحية لقيت قبولاً كبيراً[٥] فهو يذكر أنه في سورية التابعة للإمبراطورية البيزنطية كانت الأديرة مراجع للثقافة اليونانية ولعلها المرجع الأول، أمَّا البيمارستان والأكاديمية الطبية التي أُنشِئتْ بطاقم طبي يوناني ورعاية ساسانية من قبل كسرى أنوشروان في سنة ٥٣١ م في جنديسابور في الجنوب الشرقي من العراق والتي بقيت قائمة حتى العصر العباسي فتعتبر المرجع اليوناني الثاني، ثم مدينة حرَّان ببنيتها الأكادية القديمة من الدراسات الفلكية والرياضية والتي لاقت رعاية هلينستية أيضاً وتُعتبر المرجع اليوناني الثالث. وبحسب بروكلمان فإنَّ هذه المراجع اليونانية الثلاث قامت بتقديم العلم اليوناني مترجماً إلى المكتبة العربية الإسلامية الناهضة. وقد قام بروكلمان وفق طريقته المتبعة في كتابه بذكر المترجمين وترجماتهم وكتبهم وأماكن مخطوطاتها في العالم.. وهناك تقاطع بين قائمته وبين ما ذكر ابن

النديم في الفهرست، فقد ذكر بروكلمان مثلاً: الحجاج بن يوسف بن مطران الحاسب الوراق – أسطاث النصراني – سرجيس بن الياس الرومي – يوحنا بن البطريق..[6]

مناقشة تاريخية في مصادر التأريخ

تبدأ هذه المصادر منذ ما قبل ظهور الإسلام!!

حقاً إنَّ دارسي الفكر التاريخي العربي لفترات ما قبل ظهور الإسلام يعيدون الأساليب التاريخية التي كانت قائمةً إلى شكلين فقط: الأنساب وأيام العرب ويضيفون إليهما القصص التاريخية وشبه التاريخية التي كانت منتشرة عند عرب الجنوب، لكنَّ هذا الاستنتاج تقليديٌ وقديم فقد أشار إليه كل من النويري[7] والقلقشندي[8] وهو استنتاج نسبي وليس مطلقاً في تحديد المصادر التاريخية لفترة ما قبل ظهور الإسلام.. نسبي لأنه لا يدرك خصوصيةً جوهرية نادرة لعلها من خصوصيات اللغة العربية باعتبارها وجوداً حضارياً فائق الأهمية مستمراً حتى الآن!! وباعتبارها كذلك، فهي بحد ذاتها مصدرٌ من مصادر التأريخ.. ليس التأريخ السياسي التقليدي القائم على الأحداث.. ولكنْ مصدرٌ في التكوينات التاريخية العربية المختلفة. وقد

تكون هذه الحقيقة غير واضحة بشكل كامل إلا للعرب أنفسهم سواءً في الوقت الحاضر أم عبر المسار التأريخي العربي الطويل.

وبدخول القرن الهجري الثاني بدأت التسجيلات اللغوية التي اعتمدت منهجية استقصائية دقيقة.. فقد حاولتْ هذه التسجيلاتُ أخذ اللغة من منابعها العربية البكر التي لم تختلط بالروافد الثقافية واللغوية التي بدأ قلبُ الدولة العربية الإسلامية يمتلئُ بها..

فقد أخذوها من منابعها عند الأعراب في البوادي وقدموا بها أوائلَ المؤلفات اللغوية التي شكلت قاعدة للمعجمات الأمهات التالية مثل صحاح اللغة للجوهري وتاج العروس للزبيدي ثم لسان العرب. لقد قدّمت مؤلفاتٌ مثل (كتاب البئر – كتاب وصف المطر والسحاب..) مادة لا يمكن أن توصف فقط بأنها لغوية.. أعتقد أنها نصوص يمكن أن نبدأ بها (تاريخ الهيدرولوجيا العربية) أو (تاريخ الميترولوجيا العربية)..

وعودٌ على بَدْء، ومن عنوان شاسع هو أن اللغة العربية وجودٌ حضاري إلى تفصيلٍ مهم من هذا العنوان، هو الشعر، الذي هو أيضاً سجل نوعي لأنه يقدم كثيراً من النصوص التي يجب أن

لا تكتفــي بكونها نصوصاً شعرية فقط، بل نصوص تدخل في عمليات التأريخ العربية النوعية، سنعثر على نص بيئي لامرئ القيس الكنــدي، وسنجــد نصاً نفسيــاً راقياً عند عنترة.. فلعــل السجل الشعــري (الجاهلي) يقدم النصوص الأولى لتأريخات عديدة ليس من الضرورة أن تكون أدبية أو فنية فقط.

نــزل القرآنُ الكريم فــوق قاعدةٍ ليست مادية.. بل فوق قاعدة لغوية سميكة وشاسعة ونوعية معطيــاً إياها المُطْلَقَات والنهائيات! ينبثقُ الفعل التاريخــي الذي تقدمه الرؤية القرآنية من مبدأ مهم هو كون الإنسان خليفة الله وكونه الحامــل للأمانة باختياره، فكان بذلك صانــعَ التاريخ عبر العلاقة بينه وبين البيئة والزمــان[٩] لقد منح القرآنُ الكريم العمليــةَ التأريخيــة رؤى وآليــات جديدة، فالبعد الأخلاقي فرض نفسه على المؤرخين من ناحيــة تدقيق ونقد الروايــات ودراسة ونقد شخصية الراوي ومكانته والابتعاد عن الأساطير. فقد انعكستْ مناهجُ علم الحديث بشكل مباشــر على مناهج البحث التاريخي في إسناد الروايــة التاريخية ثم نقدها على أساس التاريخ الشخصي للراوية.

لقــد تطورتْ أنماط الكتابــة التاريخية الإسلاميــة بالتــوازي مــع مراحــل النمو الحضاري والمتطلبــات المجتمعية والعالمية التــي حملت مسؤوليتهــا الدولة الإسلامية خلال قرون طويلة.. وأول الأنماط التأريخية التي ظهرت كانت السير والمغازي وهو نمطٌ تأريخي اهتم بــكل ما يخص الرسول صلى الله عليه وسلــم. وعلى امتــداد واستمرار حركة الفتوح العربية ظهر نمطٌ تأريخي ثانٍ مواكب لها هو (فتوح البلدان) اهتم بالإحاطة بظــروف فتح هذه البلاد، فكان هناك عددٌ من الاخباريــين – أو المراسلين بلغة العصر – تخصصوا بجمــع ما يخص هذا البلد أو ذاك من معلومات، وهي آليات إدارية ثقافية سياسية تعتمدهــا عادةً الدولة الكبرى التي تضم أقاليمَ متباعدة وواسعــة فهي تعمل على الإحاطــة بالجغرافيــات والمجتمعات التي تنضوي تحتها.

ومع بداية القــرن الهجري الثالث ظهر النمــط التأريخي الثالث وهــو (الحوليات والمؤلفات التاريخيــة الكبيرة) وكان مؤسسا هــذه الطريقــة أبــو قتيبة الدينــوري/ ت ٢٧٦ هــ/ وابــن جرير الطــبري/ ت ٣١٠ هــ/ وكتابه (تاريخ الرسل والملوك) ويعتبر الطبري أشهــر المؤرخين العرب وأهميته في الحقل التأريخــي الواسع كبيرة فقد حافظ علــى التقاليــد التأريخيــة السابقــة عليه

وقام بإعداد جديد للنصوص التي وردت في النمطين الأول والثاني.. وقام بابتكار الحوليات ومن خلالها طبق منهج الإسناد على نحو دقيق واستخدم الدليل الوثائقي ومنهج الجرح والتعديل.. وعبر كل هذه الآليات البحثية قدَّم من خلال كتابه تاريخ القرون الثلاثة الأولى للهجرة.

وبالتزامن مع ظهور الحوليات ظهر أيضاً نمطٌ تاريخي رابع تضمَّنَ المؤلفات التي اهتمت بتاريخ مدينة بعينها، مثل تواريخ مدن: مكة والمدينة والقدس وتاريخ دمشق لابن عساكر وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي، وزبدة الحلب في تاريخ حلب لابن العديم، وتاريخ إربل لابن المستوفي وهذه المجموعة من المؤلفات التاريخية مهمة للغاية في عمليات تأريخ العمارة وتأريخ الهندسة وتأريخ المياه والبيئة والسكان.. ومن هذا النمط خرج نمط تأريخي خامس هو (الخطط) وهي تاريخاتٌ تجمع بين التاريخ والطبوغرافيا والسكان والجغرافية حتى إنها ناقشت تطور أحياء المدن ومرافقها بوظائفها المتنوعة. كان رائد النمط التاريخي الخامس (الخطط) عبد الرحمن ابن الحكم في كتابه (خطط الفسطاط والقاهرة) اتَّبَعَ فيه أسلوبيةً تاريخيةً جديدة تخلت عن النمط الحولي وعالجت موضوعاتٍ مدنية وليس مجرد أحداث سياسية أو عسكرية.

حين سقطت بغداد / ٦٥٦ هـ -١٢٥٨م/ كانت المساحة الإسلامية في الأندلس قد بدأت كذلك بالتقلص التدريجي قبل زوالها الكامل بسقوط غرناطة سنة ١٤٩٢م. وفي قلب هذه الأحداث المزلزلة كانت المعركتان العالميتان الشهيرتان (حطين وعين جالوت) الأولى قلصت الوجود الصليبي في الشرق الإسلامي إلى حد كبير.. والثانية غيرت مسار الاجتياحات المغولية عسكرياً ومن ثم حضارياً.. في هذا الخضم من الأحداث والتراجعات والانتصارات هاجر من الأندلس إلى مصر رجلٌ وضعَ مساراً جديداً لحركة كتابة التاريخ والفكر التاريخي كان هذا الرجل الذي ولد ومات في ظروف عالمية شديدة التماس والمفصلية وشديدة الحساسية.. كان هو عبد الرحمن ابن خلدون / ت ٨٠٩ هـ / ولا يمكن أن نقول إنه مبتكر النمط التأريخي السادس لأنني أعتقد أنه كان خارج دائرة إعداد الأنماط، كان مفكراً إبداعياً وضع في مقدمته الشهيرة دليلاً جديداً وتعريفات وأهميات.. لقد نظَّر لحركية التاريخ وأدخل فيها كل الأبعاد الحقيقية (الواقعية) المكونة لها.. أدخل

النقد إلى المنهج التاريخي ودعا إلى استخراج العلاقة السببية الوضعية في وقائع التاريخ نفسه وجسّد هذا التحديد في إطار تنظيري متكامل.فلم لا نطلق على هذا المرحلة من تاريخ الفكر التاريخي الإسلامي المرحلة الخلدونية أو الإضاءة الخلدونية؟!..

يعتبر المقريزي تلميذاً لابن خلدون وكأنه طبّق في مؤلفاته بعضاً من رؤى وتجديد ابن خلدون فتوسع في الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية للمدينة وذلك في كتابه (إغاثة الأمة بكشف الغمة) ويعتبر كذلك، من مؤرخي هذه الفترة – انتماءً زمنياً وليس انتماءً خلدونياً – أبو الفداء / ت ٧٣٢هـ/ والقلقشندي / ت٨٢١ هـ/ وابن فضل الله العمري / ت ٧٤٩ هـ / والمقريزي / ت ٨٤٥ هـ / وابن حجر العسقلاني / ت ٨٥٢ هـ/ .. ومنذ القرن العاشر الهجري / السادس عشر الميلادي بدأ التدهور في الفكر التاريخي وأسلوبيات التأريخ ليأخذ درباً مؤطرة سرديةً وتكرارية.

أخيراً

لن تنطلقَ الأبحاثُ التراثية في تاريخ العلم العربي (بفروعه) أو تاريخ العمارة.. إلا من الرؤية الواعية والمتأنية في خارطة الاحداثيات التاريخية الواسعة التي تبدأ منذ فترة ما قبل ظهور الإسلام وإلى حدود القرن العاشر الهجري.. أكثرُ من عشرة قرون مليئات بمعطيات البدء التأريخي.. لكن هذه الإحداثيات المهمة غَدَتْ اليوم محاطةً بمنحنيات من الأسلاك الشائكة وربما الجدران العالية.. تلك هي حتميات هذا الزمان، ومن هذا وذاك يمكن أن يبدأ الوعي التراثي العربي الذي يهتم أن يكون مهماً حتى تصبح لحظتهُ شيئاً فشيئاً جزءاً مهماً ومُهَاباً من الروزنامه العالمية.

الهوامش

١- الفهرست، محمد بن اسحاق النديم، تحقيق د. ناهدة عباس عثمان، دار قطري بن الفجاءة، ط١ ١٩٨٥ . ص٥٠٤ .

٢- المصدرالسابق، ص ٥٠٤.

٣- المصدر السابق، ص٥٠٧.

٤- كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي. نقله إلى العربية د. يعقوب السيد بدرود. رمضان عبد التواب. دار المعارف – جامعة الدول العربية – المنظمة العربية للتربية والعلوم والثقافة. ج٤ ص١١ وص٨٩.

٥- المصدر السابق، ص٨٩ .

٦- المصدر السابق، ص١٢٣.

٧- النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب. دار الكتب المصرية. ج٢، ص٢٦١ .

٨- القلقشندي، صبح الأعشى في صناعة الإنشاء. ج٢، ص٣٠٨ وص ٣٠٩.

٩- انظر سور: الأنبياء – الشعراء – هود..

حازم القرطاجنّيّ
نقده ومصادر دراسته

د. سمر روحي الفيصل (*)

بقي أبو الحسن، حازم بن محمّد القرطاجنّيّ، بعيداً عن تاريخ النقد الأدبيّ العربيّ نحواً من سبعة قرون، لا يعرفه غيرُ مدقّق قرأ بعض آرائه وشعره في كُتُب التّراجم والأدب والنّقد. أمّا الكثرة الكاثرة من الأدباء والنُّقّاد فكانت تجهل هذا النّاقد الألمعيّ. ويبدو أنّهم فُوجئوا حين حقّق الدّكتور محمد الحبيب بن الخوجة كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)؛ لأنهم اكتشفوا أنّ

(*) أديب وناقد سوري مقيم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

(*) العمل الفني: الفنان مطيع علي.

القرطاجنّيّ ناقـد استوعب نظرية أرسطو، وميَّز بين الشِّعـر الذي يعتمد على التخييل والمحاكاة والخطابة التي تعتمد على الإقناع، وابتـدع نظرية في البلاغـة تحيط بجانبي النّصّ الأدبيّ، فضلاً عن شعره في المقصورة وغيرها. وهـذه نظرة كليّة إلى مفهوم النّقد عند حازم القرطاجنـيّ، مشفوعة بمصادر دراسته القديمة والحديثـة. وهذه النّظرة مقدّمـة لتحليـل أسلوبـه في الانتقال من البلاغـة العربية إلى التخييل الشّعريّ، ومن التّخييل الشّعريّ إلى المعاني الذّهنيّة.

أوّلاً: حياة حازم القرطاجنّيّ

ليس بغريب أن نجهل تاريخ ولادة حازم بـن محمّد القرطاجنّيّ، فقد اعتدنا أن يبدأ الاهتمـام بالمبدعـين بعد تفتّـح مواهبهم، وذيـوع علومهـم ومعارفهم. بيـد أن الآراء تكاد تُجْمع على أنـه وُلد في بدايات القرن السّابع الهجريّ (٦٠٨هـ/١٢١١م تقريباً)، في (قرطاجنّـة)، المدينة الأندلسيّة الجميلة ذات المكانة التّجاريّة والعسكريّة في المنطقة الجنوبيّة الشّرقيّة، على ساحل البحر الأبيض المتوسّط. وقـد نُسب حازم بـن محمد إلى هـذه المدينة التي عاش فيها إلى أن سقطت في أيـدي الإسبان عام ٦٤٠هـ. أما وفاته فمعروفـة، إذ هي في الرّابـع والعشرين من رمضان، عام أربعة وثمانين وستمئة للهجرة، الموافق للثالث والعشرين من تشرين الثاني/ نوفمـبر عام خمسة وثمانـين ومئتين وألف للميـلاد، في تونس، ولكنّ أحـداً لا يعرف المـكان الذي دُفن فيه، ومـن ثَمَّ ليس لقبره مكان محدَّد.

نشـأ حازم في كنف أبيه محمد (ت ٦٣٢ هـ) الذي عُرف بثقافتـه الواسعة في علوم الدّيـن والدُّنيا؛ تلك العلوم التي أهَّلته لتولّي منصـب قضـاء (مرسية) نحواً مـن أربعة عقـود. والواضـح أنّ أبا حـازم وجَّه ابنه إلى العلوم الدّينيّـة واللّغويّة، وجَعَله يتلمذ في (مرسيـة) على أبـي القاسم الطرسوني في العلـوم الشّرعيّة والأدبيّـة، وعلى أحمد بن هـلال العروضيّ في النَّحـو، وعلى أبي علي الشلوبـين في المنطق والفلسفة والعلوم النَّقليّة، وعلى غير هـؤلاء من علماء القرن السابع الهجـريّ. وليس لدينا ما يُنير رحلة تلقّـي العِلْم في حيـاة حـازم القرطاجنّيّ، ولكـنّ الثابـت أنـه كان دائـم التنقُّل بين قرطاجنة ومرسية وغرناطة وإشبيلية؛ للقاء العلماء والإفادة مـن علومهم. ويُقال إن أبا علـي الشَّلوبين (ت ٦٤٥ هـ)، شيخ العربيّة آنـذاك، هو الذي اكتشف في حازم الميل إلى الفلسفـة، فوجَّهه إلى قـراءة كتب ابن رشد

والفارابي وابن سينا، وإلى دراسة المنطق والخطابة والشّعر. وقيل أيضاً إنه وجّهه إلى دراسة كتاب (فن الشّعر) لأرسطو في ترجماته العربيّة؛ لأنه لم يكن يتقن اليونانيّة. وقد وعى حازم هذه المعارف المتنوّعة حتى أصبح، كما قال عنه منصور عبد الرحمن: (فقيهاً مالكي المذهب كوالده، نحوياً بَصْرِيّاً كعامة أهل الأندلس، حافظاً للحديث، راوية للأخبار والأدب، شاعراً مجيداً)، طبقت شهرته الآفاق، فنال الإجازات، وصار عَلَماً يعرفه القاصي والدّاني، داخل الأندلس وخارجها.

ومن أسف أن يتألّق حازم القرطاجنّي في زمن أفول شمس العرب في الأندلس؛ زمن سقوط المدن واحدةً تلو الأخرى في أيدي الإسبان. وحين توفّي أبوه عام ٦٣٢ هـ لم يبق قادراً على انتظار النّهايات المتوقّعة لقرطاجنّة ومرسية، فرحل إلى مراكش (عام ٦٣٣ هـ غالباً)، وكانت دولة الموحّدين فيها تعاني من الحروب والفتن الدّاخليّة. ويُخيَّل إليَّ أن حازماً لم يكن يُحبُّ الفتن والدّسائس التي كثرت في هذا البلاط آنذاك، على الرّغم من أن بلاط الموحّدين كان بلاطَ العِلْم والأدب، توافر فيه عدد كبير من العلماء والأدباء الذين قدموا، مثل حازم القرطاجنّي، من الأندلس. ولذلك اكتفى حازم بالعيش بضع سنوات في مراكش، ثم غادرها إلى تونس عام ٦٣٨ هـ؛ لأن دولة الحفصيين فيها دولة مستقرّة؛ ولأن أمراءها يعرفون مكانة الأدباء ويُقدّرونها. وحين حلَّ حازم في تونس لقي من هؤلاء الأمراء، من أوّلهم أبي زكريا يحيى الأوّل (ت ٦٤٧ هـ) إلى أبي حفص عمر المستنصر الثاني (ت ٦٦٤ هـ)، الحفاوة والتقدير، فأحبَّهم ومدحهم وخدمهم، وصار له في أيامهم منْزلة رفيعة. والواضح أن حازماً عَرَفَ رغد العيش في تونس، وسَعِد بصحبة عدد غير قليل من العلماء والأدباء الذين كانوا يعيشون في تونس، كابن الأبّار (ت ٦٦١ هـ)، وابن ديسم (ت ٦٩٢ هـ)، وابن سيِّد الناس (ت ٦٥٧ هـ)، وابن عصفور (ت ٦٦٩ هـ)، وأنِسَ بعدد من المريدين والتلامذة، كأبي حيّان الأندلسي الغرناطي (ت ٧٤٥ هـ)، وابن سعيد (ت ٦٨٥ هـ)، وابن رُشَيْد (ت ٧٢١ هـ)، وأبي الحسن التجاني، وأبي الفضل التجاني، وابن راشد القفصي (ت ٧٣٦ هـ)، وابن القُوَيْع... ومن البديهيّ أن ينتج حازم في هذا المناخ العلميّ مؤلّفاته في الشّعر والنثر، وأن يموت عام ٦٨٤ هـ راضياً عن الدُّنيا.



ثانياً، مؤلّفات حازم القرطاجنّيّ

لم يُخَلِّف حازم القرطاجنّيّ من المؤلّفات، في الشعر والنثر، ما يوازي أو يداني عِلْمه ومكانته. فقد وصفه أبو حيّان، أحد معاصريه، بأنه (أوحد زمانه في النظم والنثر والنحو واللغة والعَرُوض وعلم البيان). ووصفه تلميذه ابن رُشَيْد بأنه (حبر البلغاء وبحر الأدباء)، ووصفه ابن سعيد بأنه (شاعر مجيد، وحسيب مجيد)... هل شُغِل حازم عن التأليف بالمدارسة والمناظرة؟.هل ضاع بعض شعره ونثره؟. إن ما بين أيدينا من مؤلّفات حازم مقصور على كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، وبعض شعره. وهذا بيانٌ بهما:

١- كتاب: (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، حقّقه الدّكتور محمد الحبيب بن الخوجة، طُبِع أوّل مرة في تونس عام ١٩٦٦، وثاني مرّة في دار الغرب الإسلامي في بيروت عام ١٩٨١.

٢- المقصورة. حقّقها الدّكتور محمد مهدي علام، ونشرها في حوليّة كلية الآداب،

جامعة عين شمس عام ١٩٥٣/١٩٥٤

٣- ديـوان حـازم القرطاجنّـيّ. حقّقه عثمان الكعـاك، وصدرت طبعته الأولى عن دار الثقافة في بيروت عام ١٩٦٤

٤- قصائـد ومقطعات. حقّقها الدّكتور محمـد الحبيب بن الخوجـة، وصدرت عن الدار التونسية للنشر في تونس عام ١٩٧٢

ثالثاً: الكتب والدّراسات والمقالات عن حازم القرطاجنّيّ

شَغَـل حـازم القرطاجنّـيّ عـالَم النّقد والأدب، فصـدرت عنـه مجموعة كبيرة من الكتـب والدّراسـات والمقـالات والرّسائل الجامعيّة، هي:

١- الكتب المؤلّفة عنه

أ - رفـع الحجب المستـورة عن محاسن المقصـورة: الشريـف الغرناطـي القاهرة، ط١- ١٣٤٤هـ/١٩٢٥م.

ب- مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حـازم القرطاجنـي: د. منصور عبد الرحمن مكتبة الأنجلـو المصرية، القاهرة، ١٩٨٠م.

ت- حـازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييـل في الشعـر: د. سعد مصلوح عالم الكتب، القاهرة، ١٩٨٠ م.

ث- حازم القرطاجنـي، حياته وشعره: د. كيلاني حسن سند الهيئة المصرية العامة للكتـاب، أعـلام العـرب ١٢٠، القاهـرة، ١٩٨٦م.

ج- نظريـة حـازم القرطاجني النقدية والجماليـة في ضـوء التأثـيرات اليونانيّة: صفـوت الخطيـب مكتبـة نهضـة مصر، القاهرة، ١٩٨٦م.

ح- الجانـب العروضـي عنـد حـازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أحمد الهيب دار القلم، بيروت، ١٩٨٨م.

خ- نظرية المعنى عند حازم القرطاجني: د. فاطمـة عبد الله الوهيبي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ٢٠٠٢م.

٢- الدّراسات والمقالات

أ- محمد مهدي علام: أبو الحسن حازم القرطاجني وفن المقصورة في الأدب العربي حوليـة كليـة الآداب، جامعة عـين شمس، المجلد ١، مايو/ أيار ١٩٥١م.

ب- د. عبـد الرحمـن بـدوي: حـازم القرطاجنـي ونظرية أرسطـو في البلاغة والشعـر (مقدمة تحقيـق المنهج الثالث من القسم الثاني من منهاج البلغاء) ضمن كتاب: إلى طـه حسين في عيد ميلاده السبعين دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٢م.

ت- ماهـر حسن فهمـي: قضية النظم

والفلسفة الجمالية عند حازم القرطاجني مجلة مجمع اللغة العربية، ع ٢٧، ١٣٩٠هـ/ ١٩٧١م.

ث- ناصر حلاوي: المحاكاة بين أرسطو وحازم القرطاجني مجلة كلية الآداب، جامعة البصرة، البصرة، ع ١١، ١٩٧٦ م.

ج- صفوت الخطيب: الخيال مصطلحاً نقدياً بين حازم القرطاجني والفلاسفة مجلة فصول، القاهرة، المجلد ٧، ع ٣-٤، أيلول/سبتمبر ١٩٧٧م.

ح- خالد محيي الدين البرادعي: النظرية النقدية لدى حازم القرطاجني مجلة المعرفة، دمشق، ع ٢٣٢، ١٩٨٣م.

خ- قاسم المومني: موقف حازم القرطاجني من الاسترفاد بالشعر مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، عمّان، ع ٢٨-٢٩، شوال ١٤٠٥-١٩٨٤/ربيع الثاني ١٤٠٦- ١٩٨٥م.

د- نوال الإبراهيم: طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني مجلة فصول، القاهرة، المجلد ٦، ع ١، تشرين١-كانون١/اكتوبر- ديسمبر ١٩٨٥م.

ذ- علوي الهاشمي: قانون التناسب، حازم القرطاجني بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي مجلة الحياة الثقافية، تونس، ع ٤٥، تشرين ٢/نوفمبر ١٩٨٧م.

ر- يونس بن الزاكي: حازم القرطاجني نحوياً مجلة الدارة، الرياض، ع ٤، رجب ١٤٠٧/آذار- مارس ١٩٨٧م.

ز- د. خليل الموسى: وحدة القصيدة في نقد القرطاجني مجلة التراث العربي، دمشق، ع ٣٠، جمادى الأولى ١٤٠٨/كانون٢- يناير ١٩٨٨م.

س- د. محمد حماسة عبد اللطيف: الجانب العروضي عند حازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع ٣٦، ١٩٨٩م.

ش- علي لغزيوي: أغراض الشعر عند حازم القرطاجني مجلة الفيصل، الرياض، ع ١٧٢، ذو القعدة ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

ص- محي الدين حمدي: الشعرية عند حازم القرطاجني ضمن كتاب: قراءة النص بين النظرية والتطبيق المعهد القومي لعلوم التربية، تونس، ١٩٩٠ م.

ض- منصف الوهايبي: مقاربة المتع المفيد في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني مجلة دراسات أندلسية، ع ٨، ١٤١٢ هـ/١٩٩٢م.

ط- محمد الهدلق:

موقف حازم القرطاجني من قضية الغموض في الشعر مقارناً بموقف النقاد السابقين مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود، الرياض، المجلد٤، ع٢، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

ظ- علي لغزيوي: نظرية حازم القرطاجني في دراسة الأجناس الأدبية مجلة الفيصل، الرياض، ع ٢٠١، ربيع الأول ١٤١٤/١٩٩٣م.

٣- الرّسائل الجامعيّة

أ- محمد الحبيب بن الخوجة: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق ودراسة رسالة دكتوراه بإشراف ريجيس بلاشير، جامعة باريس، باريس، ١٩٦٤م.

ب- محمد محمد الغزي: حازم القرطاجني وتطور النقد العربي رسالة دكتوراه بإشراف الدكتورة سهير القلماوي، جامعة القاهرة، ١٩٧٧م.

ت- محمد أديوان: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني رسالة ماجستير بإشراف الدكتور أمجد الطرابلسي، جامعة محمد الخامس، الرباط،١٩٨٦.

ث- فريدة زرقين: حازم القرطاجني، حياته وشعره رسالة ماجستير بإشراف الدكتور عمر موسى باشا، جامعة دمشق ١٩٨٧م.

ج- فيصل عبد المنعم: نظرية المحاكاة في النظام البلاغي لحازم القرطاجني رسالة ماجستير بإشراف الدكتور أديب نايف ذياب، الجامعة الأردنية، عمّان، ١٩٨٨م.

ح- غيثة الجباري بحريوه: دراسة المصطلح النقدي في كتاب منهاج البلغاء إشراف الدكتور محمد الكتاني، كلية الآداب، تطوان، المغرب، ١٩٨٩م.

خ- عبد الحليم عباس عباس: المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، ١٩٩٠م.

د- أحمد الإدريسي: المصطلحات النقدية في كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لأبي الحسن حازم القرطاجني رسالة لنيل دبلوم الدراسات العليا في النقد الأدبي القديم، بإشراف الدكتور الشاهد البوشيخي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب، ١٤١٢ هـ/ ١٩٩١ م.

ذ- فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني رسالة دكتوراه بإشراف الدكتور عبد الله الغذامي، جامعة الملك سعود، الرياض، ١٤٢١ هـ/٢٠٠١م.

رابعاً، شعر حازم القرطاجني

لم يصلنا ديوان حازم القرطاجني، وما جمعه عثمان الكعاك (١٩٦٤)، ومحمد الحبيب بن الخوجة (١٩٧٢)، من شعره، والمقصورة التي حقّقها قبلهما محمد مهدي علام (١٩٥٣)، لا يُحقّق وحده المكانة الشّعريّة التي عُرف بها حازم بين معاصريه، بل يُعزّز القول بضياع قدر كبير من شعره. وهناك اتفاق بين الباحثين في شعر حازم على أن شعره قسمان، قسم تنفرد به المقصورة، وقسم ثان يشمل القصائد والمقطعات.

أما المقصورة فهي القصيدة التي عارض بها حازم القرطاجني مقصورة ابن دريد (ت ٣٢١ هـ). وهذه القصيدة مطوّلة شعريّة، شأنها شأن المقصورات الأخرى في الشعر العربي. نظمها حازم على بحر الرجز، وروي الألف اللينة المقصورة، في ستة وألف بيت. أما الدّاعي إلى نظمها فهو، كما ذكر محمد الحبيب بن الخوجة، (مدح المستنصر بالله الحفصي على تجديده الحنايا وإيصاله الماء من زغوان إلى تونس)، ثم الاستنجاد به لتحرير الأندلس. وقد نبّه حازم في خطبة المقصورة على الأغراض التي عُني بها فيها، بدءاً من الغزل والنسيب، فمديح المستنصر بالله، فوصف حياته السابقة في مرابع الأندلس ومراتع الشباب، وما حفلت به الأندلس من مدن وأنهار وحدائق، فهناءة عيشه في تونس في ظل السلطان المستنصر بالله، وانتهاءً بفخره بإبداع المقصورة نفسها.

أما قصائد حازم القرطاجني ومقطّعاته فقد نظمها على تسعة أوزان ليس غير، هي: الكامل والبسيط والطّويل والوافر والمديد والمنسرح والرّمل والخفيف والمقتضب. أكثرها عدداً الأوزان الثلاثة الأولى، وأقلّها عدداً الأوزان الثلاثة الأخيرة. موضوعات هذه القصائد والمقطوعات لا تخرج عن أربعة، هي: المدح والغزل والوصف والزّهد، وليس لديه هجاء. وأكثر مدائحه في المستنصر بالله وابنه المنتصر، ولديه قصيدة مدح بها الرسول محمد صلى الله عليه وسلّم، وضمّنها أشطراً من معلّقة امرئ القيس بعد تحويلها من الغزل إلى المديح.

وعموماً، فقد نظم حازم القرطاجنّيّ في أغراض الشعر التي كانت سائدة في عصره، وقدّم أبياتاً جميلة، وصوراً بديعة، وسعى إلى الجديد بتصويره الخَلْق الشّعريّ وبنات الأفكار. واحتفى بالصَّوْغ كثيراً، فحشد في شعره ألوان البيان والبديع. وانعكست ثقافته في شعره، وخصوصاً ثقافته الفلكيّة

والفقهيّة والمنطقيّة والأدبيّة واللّغويّة، سعياً منه إلى التفوُّق في النّظم.

خامساً: منهاج البلغاء وسراج الأدباء

ليس لمنهاج البلغاء وسراج الأدباء غير نسخة مخطوطة واحدة في تونس، حقّقها الدكتور محمد الحبيب بن الخوجة، وطبعها في تونس عام ١٩٦٦، بعد أن نال فيها درجة الدكتوراه من جامعة باريس عام ١٩٦٤. يتألّف كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) من أربعة أقسام: القول والمعاني والمباني والأسلوب. أما القسم الأوّل فقد ضاع؛ لأن المخطوطة وصلت إلينا مبتورة، ضاع قسمٌ من أوّلها، وجزء يسير من آخرها. والواضح من إشارات حازم إلى هذا القسم في أثناء حديثه عن الموضوعات المختلفة أن القسم الأول يدور حول القول وأجزائه، والأداء وطرقه، والأثر الذي يحصل للسامعين عند صدور الكلام.

أما أقسام الكتاب الثلاثة التي وصلت إلينا (المعاني والمباني والأسلوب) فهي تدور حول صناعة الشعر. وقد قسم حازم كلَّ قسم من هذه الأقسام أربعة أقسام، سمّى كلَّ قسم منها (منهجاً)، ثم قسم الأقسام والمناهج فصولاً سمّاها مَعْلَماً ومَعْرَفاً. وكان أحياناً يُذيّل الفصول بملاحظات تحمل عنوان (مأمّ) بصيغة المفرد، أو (مآم) بصيغة الجمع. كما قسم فقرات القسم الأول إلى أقسام، ووضع للقسم الأول منها لفظة (إضاءة)، وللثاني لفظة (تنوير)، ثم عاد إلى الإضاءة فالتنوير وراح يجعل اللفظتين متعاقبتين في الفصل الواحد.

بحث حازم في القسم الأول (المعاني)، كما نصَّ محمد الحبيب بن الخوجة، (حقائق المعاني وأحوالها، وطرق استحضارها وانتظامها في الذهن، وأساليب عرضها، وصور التعبير عنها. أما القسم الثاني (المباني والأعاريض الشعرية) فتحدَّث فيه عن أوزان الشعر ومعاييره وأحكامه وقوانينه العروضيّة بحراً وقافيةً وروياً. وأما القسم الثالث (الأسلوب) فتحدَّث فيه عن أسلوب الشِّعر وطرائقه في أنواعه المختلفة، فضلاً عن تقسيمه الشِّعر إلى جديّ وهزليّ، وتفصيله القول في خصائص كلِّ نوع منهما، ثم حديثه عن ضروب الإمداد الشعريّ، ونقد الشعر، والمفاضلة بين الشعراء.

تميَّز كتاب (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) بأمور كثيرة أهّلته لأن يكون من أبرز كتب النقد الأدبيّ العربيّ القديم، أكتفي بأربع ميزات منها:

أوّلهــا: اتساع ثقافة حــازم القرطاجنّيّ الأدبيّة واللّغويّــة والفلسفيّة. وقد انعكست هذه الثقافة في جوانب مختلفة من الكتاب. ففي تقسيمــه الكتــاب إلى أقسام وفصول ومناهــج ومعالم وإضــاءة وتنويـر بعضٌ من ثقافتــه المنطقيّــة. وفي استشهــاده الغزير بالقــرآن والشِّعر والنّثر بعضٌ من ثقافته الأدبيّة والقرآنيّة. وفي استعماله المصطلحات المنطقيّــة (كالجوهــر والعرضــ واللازم)، والأدبيّة (كالمعنــى والمبنى والأسلوب) بعضٌ مــن ثقافته النقديّة. وفي استناده إلى الكتب النقديّة والأدبيّة والفلسفيّة العربيّة المختلفة بعضٌ من ثقافته الموسوعيّــة. والواضح أنّ ثقافــة حازم هي التــي جعلته يقــدّم كتاباً نقدياً جديداً، لا يكرّر الكتب السابقة عليه، بــل يفيد منها، ويُضيف إليها أسلوباً جديداً في تحليل الشِّعــر واستخدام البلاغة ووعي المعاني.

وثانيهــا: سعي حازم إلى ابتداع مقاييس فنيّة للغة الشِّعر. فالكلمــة الشعريّة تحتاج إلى الدّقّة في اختيــار الكلمة الموحية المعبِّرة عــن أحاسيس الشاعــر. والدّقّة في اختيار الكلمة عند حازم هي (المحاكاة الصّحيحة)، وعــدم الدقة هو استخدام أكثر الطرق بُعْداً عــن التعبير عن المعنى المــراد. ولكنّ الدقة تحتــاج إلى الإيحاء، بحيث تجــاوز الكلمة الدقيقــة دلالتهــا اللغويّــة الحقيقيّة لتدلَّ على معــانٍ مجازيّة جديدة. والكلمة الموحية تحتــاج إلى (السّهولة)، وعماد هذه السهولة الذّوق السليم والبعد عن المألوف والحوشي. ومــع السهولــة (الألفة) التــي وقف حازم عندها طويــلاً، ورأى أن الهــدف منها هو الحصول على استجابة المتلقي؛ لأنها أقربُ إلى القلــوب، وألذُّ للأسماع. ولم يكتف حازم بالمعايير الفنيّة السابقــة للكلمة، بل أضاف إليها (الطّرافة) و(الشّاعريّة) و(الفصاحة) و(عــدم التّكرار)... وسعى حــازم أيضاً إلى ابتداع مقاييس فنيّة للجملة الشّعريّة، فتحدّث عن (السّياق) ولغــة (العواطف والانفعالات وإثــارة المشاعر) و(حُسْن الموقع) و(الأقاويل الشعريّة التخييليّــة) و(إجادة التعبير)، دون أن يغفل عن أن ذوق الشاعر هو الذي يهديه إلى العبارة الفنية. وغرض حازم من حديثه عن الأمور السابقة هو الاهتداء إلى مقاييس فنيّة تبرز من خلالها جودة الجملة الشعريّة من رداءتها. ويبدو أنه ابتدع مقياسين، هما: (الصّحّة) وما يرتبط بها من ضرائر شعريّة، و(الوضــوح) وما يرتبط بــه من حديث عن (الغموض).

وثالثهــا: سعي حــازم إلى تقــديم فَهْم جديد للبلاغة العربيّة. ذلــك لأنّ حازماً لم يكتف بالتوظيف التّقليديّ للموروث البلاغي العربيّ، بل راح يُنعم النَّظر في نظرية أرسطو في البلاغــة والشعر، ويُحدِّد جوانب الإفادة منها في نقــد الشعر العربــيّ. وخلص من ذلك إلى ضــرورة الاهتمام بكليّات البلاغة، والابتعاد عن تفصيلاتها الجزئيّة والفرعيّة. وإذا كان الفارابــي وابــن سينــا وابن رشد ربطوا مفهــوم الشعر بالمحــاكاة والتخييل، بعيــداً عن التحديــد المنطقــيّ الذي جاء بــه قدامة بن جعفر وابــن رشيق القيرواني وغيرهما من النقّاد العرب، وبعيداً عن ربط أرسطو مفهــوم الشعر بالمحاكاة وبالشعر الموضوعــيّ، وبعيــداً عما فعلــه الفلاسفة المسلمــون حين شرحوا المحــاكاة الأرسطيّة بربطها بالشعر الذّاتــيّ (الغنائيّ) بدلاً من الموضوعــيّ، فإن حازمــاً القرطاجنيَّ تمثَّل ذلك كلّه، وراح يعتمد فهماً جديداً للمحاكاة والتخييــل يلائــم الشعــر العربــي. إذ إنه أفاد من أرسطو بربــط المحاكاة بالأحداث والأفعــال، وجــاوز تقسيمــات البلاغيــين العرب للتشبيه والاستعارة إلى المعنى اللغويّ للمحــاكاة وقوانينها العامــة، وكأنه أراد أن يجعل القوانين الجديدة للمحاكاة بديلاً من الموروث العربيّ الأرسطيّ.

ورابعها: سعي حازم إلى تقديم نظريات جديدة. منها نظرية المعنى التي بنت فاطمة عبــد الله الوهيبي كتابهــا عليها، وخلصت منــه إلى أن (المعــاني الذهنيــة هي المحور لتنظير حازم)، و(تتأسس هذه النظرية عنده علــى النظــرة إلى اللغة من واقــع المغايرة والانحراف... وعلى أساس التقابل بين لغة الــكلام العادي ولغة القول الشعري). ومنها أيضــاً نظرية المحــاكاة والتخييل في الشعر التي بنى سعد مصلوح كتابه عليها، وخلص منــه إلى أن (كلّ آرائــه في أغراضــ الشعر ومعانيه، وفي المحــاكاة والتحسين والتقبيح والصــدق والكــذب والأثــر النفسي، وغير ذلك من القضايا التفصيليّة، نجدها جميعاً تنطلق من مفهــوم التخييل الشعري)، إذ إن هذا المفهوم يُحدِّد للناقد ما يأخذ وما يدع، ما يقبل وما يرفض، وما الجيِّد وما الرديء في صناعة الشعر.

❁ ❁ ❁

هذه هي النظرة الكلّيّة في الأثر النقديّ الــذي خلَّفه حــازم القرطاجنّــيّ في النقد العربيّ، وهي نظــرة خالية من التفصيلات التي جــرى عليها حــازم في (منهاج البلغاء وسراج الأدبــاء)، كاستخدامــه ألفاظاً غير

مألوفة، أو ذكره الشاعر باسمه حيناً، ويلقبه حيناً آخر، وإغفاله الاسم واللقب في أحايين كثيرة. أو اعتماده شطر البيت موضع الشاهد بدلاً من إيراده البيت كاملاً. ذلك أن الهدف من هذه النظرة الكلية هو تقديم صورة نقديّة عامة ولكنها شاملة للنقد عند حازم القرطاجني، ولمصادر تحليل هذا النقد، بغية الانطلاق منهما إلى تحليل النصوص النقديّة تحليلاً دقيقاً يوضّح أسلوب حازم في الانتقال من البلاغة العربيّة إلى مفهوم التخييل الشعريّ، ومن مفهوم التخييل الشعريّ إلى مفهوم المعاني الذهنيّة وتجلياته في النصوص الأدبيّة، سواء أكانت شعريّة أم نثريّة.

الدراسات والبحوث

شهادات أوروبية خالدة

د. خير الدين عبد الرحمن (*)

ترك العديد من مبدعي وسط أوروبة وجنوبها وأقصى غربها الكثير من المؤشرات على التأثير العربي/ الإســلامي بدرجات متفاوتة في إبداعهم. من هؤلاء نماذج لا يمكن تجاهلها في زمن إيغال أوســاط الغرب المتصــهينة في امتهان العرب والمسلمين، ثقافة وحضارة وعقيدة وقيماً:

(*) كاتب سوري

(*) العمل الفني: الفنان علي الكفري

ألفونس دي لامارتين

ندر أن حظي مبدع أوروبي بمودة ومحبة وإعجاب في صفوف العرب تماثل ما لقيه الشاعر والأديب الرومانسي الفرنسي الشهير ألفونس دي لامارتين (١٧٩٠-١٨٦٩) في العالم العربي من ترحاب شعري وتعريب وتقريظ ومديح. ولعل أول أسباب هذا الموقف العربي كان إنصاف لامارتين للعرب والمسلمين وترفعه عما ساد أكثر الأوساط الأوروبية من إجحاف بحقهم وحقد أعمى متوارث عليهم تعود جذوره إلى التعبئة السامة التي مهدت لغزوات الفرنجة وواكبتها وتلتها. يكفي أنه قال عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم مثلاً «إن محمداً أقل من إله وأعظم من إنسان عادي، أي إنه نبي»، تتضاعف قيمة هذا الموقف عندما نقارنه بما كثر من افتراءات المتطاولين بحقد ووقاحة على النبي في أوروبة وأمريكا بعد مئتي سنة من شهادة لامارتين هذه. أسس إنصاف لامارتين لإعجاب تحول سريعاً إلى هيام بالشرق الذي عشقه هذا الشاعر المبدع، ورأى فيه جنة الله على الأرض، وموطن الجمال والخيال الأول، وأرض المعجزات والرسالات السماوية ومهد الحضارات الإنسانية العريقة التي شكلت الحضارة العربية منعطفاً تاريخياً رئيساً فيها، مثلما رأى في أهل الشرق سدنة قيم الكياسة والكرم والمودة والتسامح والنبل والفضيلة وتزاوج الدين بالعقل على قاعدة الحق والنور والمحبة.

نشرت صحيفة الشرق الأوسط[1] ترجمة لقصيدة قالها لامارتين في مديح النبي العربي محمد عليه الصلاة والسلام، قام الكاتب الموريتاني السيد المختار ولد أباه بترجمتها إلى العربية. ولئن عرف المثقفون لامارتين بلقب شاعر البحيرة، وأشهر شعراء فرنسا في القرن التاسع عشر، وعلقت في أذهانهم صورة لامارتين العاشق الذي أحسن تصوير علاقات الحب بين الرجل وامرأة، وأبدع في التقاط مشاهد الجمال في الطبيعة من حولنا وأحاسيس التواصل معها، فإن ما استوقفني طويلاً هو أن معظم من كتبوا عن فترة إقامة لامارتين في حلب قد تحدثوا عن إقامته في حي الكتاب الذي كانت تقطنه طبقة الأغنياء آنذاك، وعن تواصله مع أهل الفكر والأدب في المدينة، وأسهبوا بشكل خاص في ذكر علاقة عشق ربطته بامرأة حلبية، لكن لم يلتفت أحد من الدارسين العرب قبل الدكتور السيد ولد أباه -في حدود ما علمت- إلى قصيدته

في مديح النبي العربي محمد، وتحديداً في تعرفه إلى عظمة شخصية النبي من خلال علاقاته الفكرية والاجتماعية في حلب، ومن ثم إعجابه الكبير بتلك الشخصية الذي عبر عنه بقصيدة تستحق التمعن. عنوان القصيدة (من أعظم منك يا محمد؟!)، وقد قام د. ولد أباه بتعريب أنيق راق لهذه القصيدة، ولأن الشيء يذكر بنقيضه أحياناً، نستذكر هنا بلورة كاظم جهاد خلاصة نظرية لأبرز الملابسات في ترجمة الشعر، حيث عددها في خاتمة كتابه الأخير (حصة الغريب- ترجمة الشعر في الثقافة العربية)، الصادر بالفرنسية، والذي هو بالأصل رسالة دكتوراه كتبت قبل عشر سنوات، على أمل أن لا يقع المترجمون العرب فيها من جديد. تلك الملابسات البارزة هي كما أوردها كاظم جهاد: إهمالٌ في غالب الأحيان للغة النص الأصلية في أولياتها وقواعدها الأكثر بساطة؛ حرمان اللغة العربية ذاتها، داخل هذه الترجمات، من طاقتها الإبداعية وقدراتها الإيحائية؛ إضعاف أو إزالة خصوصيات لغة الشاعر وطريقة تطويعه لها؛ تحييد الأبعاد الصوتية للنص أو مده بإيقاع مخالف لإيقاعه الأصلي، تشويه شكل النص الأصلي من خلال تطويل بعض جمله بدلاً من الإيجاز المعتمد فيه، أو من خلال استبدال تواصل النص الجوهري بتقطيع اعتباطي له؛ تخفيف فوارق لها علاقة بالجسد أو بالمرأة أو بصور فاحشة مقصودة؛ استبدال لغة مبدعة ومجدِّدة ونضرة بمفردات لغوية قديمة، (ما يدعوه «الترجمات التعتيمية») أو بالعكس، اعتماد كلمات مستمدّة من لغة الصحافة بدلاً من عبارات عربية كلاسيكية لا تزال حيّة وتضع في تصرّف المترجم إمكانات كبيرة؛ إخضاع غرابة النص لعملية ضبط وتسوية وتنميط باسم (الأصالة اللغوية)، على رغم أن زعزعة اللغة بدراية أو توسيع قدراتها النحوية والمعجمية هما مكسبان شعريان ولغويان؛ طغيان ترجمة معنى النص على حساب شكله والتضحية بغموضه المشعّ لمصلحة ماهو مفهوم وسريع الاستيعاب/ الأمر الذي يلغي دور القارئ في ابتكار معنى النص بدوره؛ التضحية بما هو مُضمر في الخطاب الشعري داخل ترجمة مركّزة على المعنى المباشر، والمقصود بالمضمر الإيحاءات والتلاعُب بالكلمات ونوعاً من حس الدعابة الخفي أو من الغموض المتعمَّد، تقليص قدرة تعدُّد معاني كلمات الشاعر عبر ترجمتها بكلمات تحمل معنى واحد فقط، أو بالعكس، تكليف كلمة



واحدة أحياناً بترجمة عبارات عدة غير مرادفة لها. وأخيراً، عدم تحديد المترجم استراتيجية شاملة لابد منها للحفاظ على (هوية) أو شكل بعض الكلمات والبنيات المكررة داخل نص قصيدة لامارتين عن النبي محمد (ص): «لا أحد يستطيع أبداً أن يتطلع، عن قصد أو عن غير قصد، إلى بلوغ ما هو أسمى من ذلك الهدف، إنه هدف يتعدى على الطاقة البشرية، ألا وهو تقويض الخرافات التي تجعل حجاباً بين الخالق والمخلوق، وإعادة صلة القرب المتبادل بين العبد وربه، وزد الاعتبار إلى النظرة العقلية لمقام الألوهية المقدس، وسط عالم فوضى الآلهة المشوهة التي اختلقتها ملة الإشراك.

❁ ❁ ❁

لا يمكن لإنسان أن يقدم على مشروع يتعدى قوى البشر بأضعف الوسائل، وهو لا يعتمد في تصور مشروعه وإنجازه إلا على نفسه ورجال لا يتجاوز عددهم عدد أصابع اليد الواحدة، يعيشون في منكب من الصحراء ما أنجز أحد أبداً في هذا العالم ثورة عارمة دائبة، في مدة قياسية كهذه، إذ لم يمض قرنان بعد البعثة حتى أخضع الإسلام، بقوته ودعوته، أقاليم جزيرة العرب

الثالثة، وفتح بعقيدة التوحيد بلاد فارس، وخراسان، وما وراء النهر، والهند الغربية، وأراضي الحبشة، والشام، ومصر، وشمال القارة الأفريقية، ومجموعة من جزر البحر الأبيض المتوسط، وشبه الجزيرة الايبرية، وطرفاً من فرنسا القديمة.

❁ ❁ ❁

فإذا كان سمو المقاصد، وضعف الوسائل، ضخامة النتائج، هي السمات الثلاث لعبقرية الرجال، فمن ذا الذي يتجاسر أن يقارن محمداً بأي عظيم من عظماء التاريخ؟

❁ ❁ ❁

ذلك أن أكثر هؤلاء لم ينجح إلا في تحريك العساكر، أو تبديل القوانين، أو تغيير الممالك؛ وإذا كانوا قد أسسوا شيئاً، فلا تذكر لهم سوى صنائع ذات قوة مادية، تتهاوى غالباً قبل أن يموتوا.

أما هو فقد استنفر الجيوش، وجدد الشرائع، وزعزع الدول والشعوب، وحرك ملايين البشر فوق ثلث المعمورة. وزلزل الصوامع والبيع والأرباب والملل والنحل والنظريات والعقائد، وهز الأرواح.

واعتمد على كتاب صار كل حرف منه دستوراً، وأسس دولة القيم الروحية فشملت شعوباً من كل الألسنة والألوان، وكتب في قلوب أهلها - بحروف لا تقبل الاندثار - كراهية عبادة الأصنام المصطنعة، ومحبة الإنابة إلى الواحد الأحد المنزه عن التجسيم.

ثم دفع حماسة أبناء ملته لأخذ الثأر من العابثين بالدين السماوي، فكان فتح ثلث المعمورة على عقيدة التوحيد انتصاراً معجزاً، ولكنه ليس في الحقيقة معجزة الإنسان، وإنما هو معجزة انتصار العقل.

❁ ❁ ❁

كلمة التوحيد التي صدع بها -أمام معتقدي نظم سلالات الأرباب الأسطورية- كانت شعلتها حينما تنطلق من شفتيه تلهب معابد الأوثان البالية، وتضيء الأنوار على ثلث العالم. وإن سيرة حياته، وتأملاته الفكرية، وجرأته البطولية على تسفيه عبادة آلهة قومه، وشجاعته على مواجهة شرور المشركين، وصبره على أذاهم طوال خمس عشرة سنة في مكة، وتقبله لدور الخارج عن نظام الملأ، واستعداده لمواجهة مصير الضحية بين عشيرته، وهجرته، وعمله الدؤوب على تبليغ رسالته، وجهاده مع عدم تكافؤ القوى مع عدوه، ويقينه بالنصر النهائي، وثباته الخارق للعادة عند المصائب، وحلمه عندما تكون له الغلبة، والتزامه بالقيم الروحية، وعزوفه التام عن الملك، وابتهالاته التي لا

تتقطع، ومناجاته لربه، ثم موته، وانتصاره وهو في قبره، إن كل هذا يشهد أن هناك شيئاً يسمو على الافتراء، ألا وهو الإيمان، ذلك الإيمان الذي منحه (ص) قوة تصحيح العقيدة، تلك العقيدة التي تستند إلى أمرين هما: التوحيد، ونفي التجسيم: أحدهما يثبت وجود البارئ، والثاني يثبت أن ليس كمثله شيء. أولهما يحطم الآلهة المختلفة بقوة السلاح، والثاني يبني القيم الروحية بقوة الكلمة.

❁ ❁ ❁

إنه الحكيم، خطيب جوامع الكلم، الداعي إلى الله بإذنه، سراج التشريع.

❁ ❁ ❁

إنه المجاهد، فاتح مغلق أبواب الفكر، باني صرح عقيدة قوامها العقل، وطريق عبادة مجردة من الصور والأشكال، مؤسس عشرين دولة ثابتة على الأرض، ودعائم دولة روحية فرعها في السماء هذا هو محمد، فبكل المقاييس التي نزن بها عظمة الإنسان، فمن ذا الذي يكون أعظم منه؟

هذا هو النص الكامل لتعريب معاني قصيدة ألفونس دي لا مارتين، وهو تعريب سعى إلى نقل أحاسيس الشاعر العميقة بدقة تداني دقة مقابلة كلماته الفرنسية بما يناظرها أو يقاربها من كلمات عربية. وهنا نلاحظ جملة مسائل تتعلق بالقصيدة:

على الرغم من أن عنوان القصيدة يوحي بأنها مكرسة لمديح النبي محمد وتمجيده، وهو إيحاء صحيح على أي حال، فإن الشاعر لم يفصل عظمة الرسول عن عظمة الرسالة، وهكذا، مع إبرازه أهم شمائل النبي وعناصر التمايز في شخصيته وملامح تجربته، لم يغفل إبراز العناصر التي تشكل جوهر دعوته- وأولها توحيد الله وتنزيهه عن الشبيه والتجسيد ورفض الشرك والإلحاد، إضافة إلى تنظيم علاقة البشر بخالقهم دون وسيط، وعلاقاتهم بالكون وببعضهم بعضاً على نحو يحقق التوازن المطلوب الكفيل بغلبة الخير على الشر في صراعهما الأزلي.

ركز الشاعر على عبقرية الكتاب الذي نزل على محمد، وعبقرية محمد نفسه، في تحويل الكلمة إلى أقوى سلاح في صراع الإيمان والتوحيد ضد الإلحاد والشرك، وصراع الخير ضد الشر. لقد أبرز الشاعر أولوية الفكر الإنساني الذي أعاد الإسلام الاعتبار له، وإلى ارتكاز دعوة الإسلام على القيم الروحية والأخلاقية وحسن السلوك ناظماً لحياة البشر وسبيلاً إلى تقدمهم

وسلاحاً لانتصار الحق على الباطل. وفي هذا الصدد، بين لا مارتين التطابق التام بين المبادئ والشعارات والقيم التي جاءت بها رسالة الإسلام من ناحية وسلوك النبي العملي وخصاله من ناحية أخرى، الأمر الذي جعله ينجح في امتحانات الابتلاء، ويصبر على معاناته المضنية، ويقدم القدوة والمثال الذي لا يطاله تشكيك أو يصمد أمامه افتراء وتشويه.

قدم الشاعر تلخيصاً بارعاً لانتصار تجربة عظمى في التاريخ البشري، أطرافها دعوة سماوية أحكم الخالق أركانها، ورسول تم اصطفاؤه ليمثل أفضل نماذج القيادة البشرية بأخلاقه وفكره وسلوكه وقدراته، ومجتمع بدا بقلة من أفراد جذبهم نور الإيمان، ولم يلبث أن اتسع ليشمل مئات الملايين من مختلف الشعوب والأقوام على امتداد الأرض.

انتقل الشاعر ببراعة من إقرار حاسم بعبقرية النبي محمد -بقوله إن «سمو المقصد وضعف الوسائل وضخامة النتائج هي السمات الثلاث لعبقرية الرجال» ومن ثم جزمه بأنه ما من أحد يداني محمداً عند اعتماد هذا المعيار- إلى تسليط الضوء على سلاح النبي الأبرز، إذ اعتمد على كتاب صار كل حرف منه دستوراً، وأسس دولة القيم الروحية، بحيث تحققت معجزة انتصار العقل، لا معجزة الإنسان، ثم أبرز الصفات الشخصية التي برزت على امتداد تجربة النبي في دعوته، من صبر وثبات خارق ويقين وحلم عند الغلبة وعزوف عن الملك، ليتوج هذه الصفات والشمائل الشخصية بكلمة واحدة هي «الإيمان». عاد الشاعر بعد هذا ليقف مجدداً عند دور الكلمة والعقل والفكر في نجاح الدعوة وصاحبها، إذ وصفه بقوله: «الحكيم، خطيب جوامع الكلم، الداعي إلى الله بإذنه، سراج التشريع، المجاهد، فاتح مغلق أبواب الفكر، باني صرح العقيدة قوامها العقل...».

تظهر القيمة المميزة لهذا التركيز الذي أبداه لامارتين على جور العقل والفكر والقيم الأخلاقية في تجربة النبي محمد (ص)، تجسيداً لما لهذا الدور من أولوية في الإسلام -عقيدة وسلوكاً ونظام حياة وتعبد- عندما نستذكر التشويه الذي تضافر الجهل والتجاهل مع الحقد على جعله سمة معظم من تناول أصوات في الغرب عموماً للإسلام والمسلمين، عقيدة وتجربة، وهي الأصوات التي تم إبرازها وتنشيطها وتمويل أصحابها وتمكينها من الطغيان على ماعداها.

نشير أيضاً إلى أن كتاب (حياة محمد) الذي ألفه لامارتين وصدر سنة ١٨٢٠ ظل من أعماله غير المنتشرة على نطاق واسع، بسبب التعتيم والحملة العدائية التي تعرض لها في زمانه من قبل معظم المثقفين والمفكرين الفرنسيين، لما تضمنه هذا الكتاب من دفاع عن الإسلام ونبيه. وتحدث لامارتين في هذا الكتاب بإعجاب كبير عن نبي الإسلام وسيرة صحابته.

كتاب (حياة محمد) هذا هو المجلد الأول من مؤلف لامارتين الضخم المعنون (تاريخ تركيا)، والمكوّن من ستة مجلدات، وكانت غايته من الكتابة في تاريخ تركيا التعريف بالأصول الدينية والفكرية لإمبراطوريتها العثمانية، وكذلك تقريب الديانة الإسلامية للقراء الفرنسيين. وقد نشرت ترجمة أجزاء من كتاب لامارتين (حياة محمد) تحت عنوان (مختارات من حياة محمد) إلى العربية استعداداً للدورة العاشرة التي عقدتها جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري في باريس يوم ٢٠٠٦/١٠/٣١. علماً بأن المؤسسة قد أصدرت سلسلة تحت عنوان ألفونس دي لامارتين وأحمد شوقي، ومختارات من شعر لامارتين. نخص بالذكر من هذه الكتب مختارات من مذكرات لامارتين ويومياته وانطباعاته عن رحلته إلى المشرق العربي سنة ١٨٣٢. صدرت تلك المختارات التي عربها د. جمال شحيد وماري طوق في نحو سبعمئة صفحة عن مؤسسة البابطين في أواخر سنة ٢٠٠٦. وكان كتاب لامارتين الأصلي عن تلك الرحلة التي استغرقت ستة عشر شهراً قد صدر بعنوان (رحلة إلى الشرق)، متميزاً بالدقة والرومانسية في وصف الشرق وسكانه وعاداتهم وتقاليدهم وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية. ويعد هذا الكتاب من أهم ما وضع في أدب الرحلات إلى الشرق.

ولد ألفونس دي لامارتين يوم ١٧٩٠/١٠/٢١ في (ماكون) بمقاطعة الإلوار الفرنسية. وسافر في شبابه إلى إيطاليا، موئل الثقافة والفن في أوروبة آنذاك، ثم التحق مبكراً بخدمة الملك لويس الثامن، بينما ظهرت موهبته الشعرية مبكرة، وكان ديوانه الأول (تأملات شعرية) أول مجموعة أعمال رومانسية في تاريخ الأدب الفرنسي، ومع توالي دواوينه أطلق عليه لقب رائد الرومانسية.

لقد استأثرت الموضوعات الدينية بأهمية كبرى في شعر لامارتين، كما ظهر واضحاً في مجموعته (تناغمات شعرية

دينية) الصادرة سنة ١٨٣٠. وقد كان لموت ابنته جوليا، سنة ١٨٣٢، وانخراطه المتنامي في العمل السياسي تأثير كبير على فكره وقناعاته الدينية، ودعوته الملحة إلى تصورٍ أكثر تحرراً وعدالة للمسيحية. تحدث ألفونس دي لامارتين عن الإسلام متوجهاً إلى الكاتب والشاعر الفرنسي الفريد دو فيني فقال: «إن الإسلام هو المسيحية المطهرة»، وكرر هذا القول فيما كتبه عن تفاصيل الهجرة الأولى للمسلمين نحو الحبشة، مستشهداً بقول النجاشي للمسلمين: «ليس هنالك فرق بين ما تقولونه عن المسيح عليه السلام وبين ما تقوله الديانة المسيحية» فعلق لامارتين قائلاً: «من الواضح أن القرآن في حرفه وروحه هو الثمرة التي أينعت في الصحراء بعد بذرة الإنجيل».

انطلق الاحتفاء العربي بلامارتين الذي سمّاه العرب (أمير الشعراء الفرنسيين) منذ ثلاثينيات القرن العشرين، وكان الشاعر اللبناني الياس أبو شبكة أول من وضع كتاباً عنه حمل اسمه عنواناً وكان من أربع وتسعين صفحة وصدر في العام ١٩٣٣. كما ترجم له ديوان (جوسلين) ١٩٢٦، وديوان (سقوط ملاك) سنة ١٩٢٧. وبعد بضع سنوات ترجم الكاتب المصري أحمد حسن الزيات كتابين للامارتين (رفائيل) و(جنفييف). لكن الظاهرة الفريدة التي تميز بها لامارتين تمثلت في إنكباب الشعراء والكتّاب العرب على ترجمة قصيدته الرومنطيقية الشهيرة (البحيرة). فقد عرفت هذه القصيدة نحو عشرين ترجمة أو صيغة معرّبة، ويقال إن أحمد شوقي هو أول من ترجمها، لكن ترجمته ضاعت أو فقدت ولم يبق منها بيت واحد. لكن اختفاء هذه الترجمة يطرح سؤالاً: هل ترجمها شوقي حقاً؟ يسأل سليم سركيس أحمد شوقي مرّة في حوار أجراه معه: «هل ترجمت شيئاً من شعر الإفرنج؟»، فيجيبه: «إنني أجلّ الترجمة واستعمّ فوائدها، لكنّ نفسي لا تميل إلى التعريب، بل ميلي على الخلق والإنشاء».

قد يفهم من هذا الجواب أن شوقي لم يقدم على أي تعريب وأن ترجمته (البحيرة) عمل لم يتم. ولكن بعيداً من هذا الأمر، نعمت قصيدة لامارتين (البحيرة) بخيرة الأقلام الشعرية تتفنن في تعريبها و«خيانتها» جاعلة منها حافزاً لنظم قصيدة هي في آن واحد، وفية للأصل وخائنة إياه. ترجمة الشاعر المصري علي محمود طه كانت من أولى الترجمات وأشهرها وقد نشرها في صحيفة (السياسة) الأسبوعية القاهرية عام ١٩٢٦،

واستهلها بهذا البيت: «ليت شعري أهكذا نحن نمضي/ في عباب إلى شواطئ غمض». ثم تلاه الشاعر المصري إبراهيم ناجي ونشر ترجمته في صحيفة (السياسة) أيضاً عام ١٩٢٦ واستهلها بقوله: «من شاطئ لشواطئ جدد/ يرمي بنا ليل من الأبد». راح شعراء آخرون يتبارون في تعريب هذه القصيدة التي غدت عربية من فرط ما أعمل المترجمون أقلامهم فيها بلاغة وبياناً وعروضاً. ومن الذين عرّبوها: عبد العزيز السيد مطر، نقولا فياض، محمد أسعد دلاية، الياس عبد الله طعمة، فهد بن علي النفيسة، شحادة عبد الله اليازجي، أحمد حسن الزيات، عبد العزيز صبري، محمد مهدي البصير، عبد الرزاق حميدة، أحمد أمين وزكي نجيب محمود، محمد غلاب، محمد غنيمي هلال، محمد مندور، محمد منير العجلاني، رجاء الشلبي.. وقد جعل الشاعر اللبناني نيقولا فياض ترجمته البديعة لهذه القصيدة في مستهل ديوانه (رفيف الأقحوان) سنة ١٩٥٠، وكأنه آثرها على قصائده الشخصية، وقد عرّبت هذه القصيدة في صيغ عدة، موزونة ومقفاة، شعراً حراً وفق نظام التفعيلة ونثراً. إنما قصيدة (الوحدة) أو (العزلة)، وهي من قصائد لامارتين الشهيرة أيضاً، فشهدت سبع ترجمات عربية، وكانت لقصيدة (الخلود) ست ترجمات، وقصيدة (الوادي الصغير) أربعاً ولقصيدة (المساء) ثلاثاً. هكذا حضر لامارتين بين الثلاثينيات وأربعينيات من القرن الماضي، وكأنه شاعر عربي.. بل إن أحمد حسن الزيات قد كتب مقالة في مجلته (الرسالة) سنة ١٩٣٥ عنوانها: (هل لامارتين عربي؟) وراح يجهد نفسه بحثاً عن جذور عربية للشاعر الفرنسي، أو نحتاً لمثل هذه الجذور، تعبيراً عن افتتان العديد من المثقفين العرب آنذاك به.

وذهب بعضهم إلى نسبة لامارتين إلى بلدة (ماردين) التي كانت جزءاً من سورية، قبل أن يتم ضمها مع كليكيا وسواها إلى تركيا.. وقد اعتمد معربو لامارتين على قوله هو نفسه: «ولدت شرقياً وأموت شرقياً».[٢]

يبدو هذا العشق الواضح للشرق في معظم ما كتبه لامارتين وأهلها. وصف مثلاً تجواله في أحياء دمشق وهو يرتدي اللباس العربي فأفاض في وصف دهشته للمستوى الرفيع من الذوق والتنوع والغنى والروعة في عمارة بيوتها وتنظيمها وتصميمها وزخارفها وتأثيثها. كما أفاض في تصوير أسواقها وغوطتها ومناخها بإعجاب وانجذاب، لا إلى المكان فقط وإنما أساساً إلى أهل البلاد

وتعاملهم وكرمهم وإبداعهم في الحرف المختلفة[٣]. ويبلغ إعجاب لامارتين بالعالم العربي وأهله ذروته فيما كتبه عن حلب، إذ أفاض في تعبيره عن حبه للمدينة ولأهلها وأسواقها وأحيائها وبيوتها وبساتينها، وعن استمتاعه بالحياة الاجتماعية والثقافية فيها. تكرر الأمر فيما كتبه لامارتين عن تجربته الفريدة أثناء إقامته في اليمن.

قال لامارتين في النبي محمد صلى الله عليه وسلم: «إذا كانت الضوابط التي نقيس بها عبقرية الإنسان هي سمو الغاية والنتائج المذهلة لذلك رغم قلة الوسيلة، فمن ذا الذي يجرؤ أن يقارن أياً من عظماء التاريخ الحديث بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم في عبقريته؟ فهؤلاء المشاهير قد صنعوا الأسلحة وسنوا القوانين وأقاموا الإمبراطوريات. فلم يجنوا إلا أمجاداً بالية لم تلبث أن تحطمت بين ظهرانَيْهم. لكن هذا الرجل محمداً صلى الله عليه وسلم لم يقد الجيوش ويسن التشريعات ويقيم الإمبراطوريات ويحكم الشعوب ويروض الحكام فقط، وإنما قاد الملايين من الناس فيما كان يعد ثلث العالم حينئذ. ليس هذا فقط، بل إنه قضى على الأنصاب والأزلام والأديان والأفكار والمعتقدات الباطلة لقد صبر النبي وتجلد حتى نال النصر من الله».

بالمقابل، كان أثر لامارتين بيناً في الجيل الرومنطيقي العربي الذي أعقب جيل أحمد شوقي وجميل صدقي الزهاوي وخليل مطران ومعروف الرصافي وسواهم من الشعراء (المقلدين المجددين). كتب الياس أبو شبكة مثلاً عن لامارتين وكأنه يتماهى به أو يرتكز عليه ليرسّخ نظرته الخاصة إلى العمل الشعري الذي اعتبره وليد (دم القلب)، لا وليد الصنعة والتكلف، فقال: «لم يحدث لامارتين ثورة في الإنشاء أو في الوزن والقافية، بل أحدث ثورة في المخيلات والقلوب». وتجلى أثر لامارتين أكثر في شعر الرومنطيقيين العرب، وخاصة في بعض قصائد الياس أبو شبكة، صلاح لبكي، علي محمود طه، أحمد زكي أبو شادي وسواهم من شعراء الثورة التجديدية في الشعر النهضوي. وكان إقبال الشعراء على قراءة شعره وترجمته تشبعاً منه ومن روحه الرومنطيقية وحنينه العميق ونزعته الصوفية المتجلية في ديوانه (تأملات شعرية) الصادر سنة ١٨٢٠ والذي ضم أجمل قصائده مثل: البحيرة، العزلة، الخريف، الغابة وسواها.

أما في فرنسا، فكان هناك من وقفوا

موقفاً معاكساً، بل متطرفاً في انتقاد لامارتين، مثل سانت بوف، ناقد تلك المرحلة البارز، وستاندال، وفلوبير الذي قال: «لا، ليس لديّ أي انجذاب إلى هذا الكاتب.. إنه عقل مخصيّ»! وبلغ التأثير السياسي للامارتين ذروته في سنة ١٨٩٨ إبّان تعيينه وزيراً للخارجية الفرنسية. ثم جاء الانقلاب الذي قاده نابليون الثالث عام ١٨٥١ لينهي طموحات لامارتين ويجبره على الانسحاب من المشهد السياسي. واضطر بعد أن تفاقمت الديون المترتبة عليه، إلى إنجاز أعمالاً أدبية لا تليق بمستواه. وتوفي لامارتين في ١٨٦٩/٢/٢٨ في باريس، وسط لامبالاة قاسية من جمهرة أدباء فرنسا ومثقفيها في ذلك الحين.

❁ ❁ ❁

غوته المسلم؟

ولد يوهان فولفاغانغ فون غوته في فرانكفورت يوم ١٧٤٩/٨/٢٨، ومات في فايمار يوم ١٨٣٢/٣/٢٢. ومنذ وفاته، لا يزال الجدل والبحث مستمرين حول ما إذا كان غوته، أعظم شعراء الألمان وفلاسفتهم ورواتهم قد اعتنق الإسلام. تأخذ المسألة أهمية مضاعفة لما استقر في التصنيف الأوروبي من أن غوته واحد من أعظم أربع أدباء مبدعين أنجبتهم القارة الأوروبية على امتداد التاريخ هم بالإضافة إليه هوميروس، الشاعر الإغريقي صاحب الإلياذة المشهورة، ودانتي مؤلف الكوميديا الإلهية الذي كثر الحديث أيضاً عن اقتباسه فكرتها والعديد من مشاهدها من رسالة الغفران للمبدع أحمد بن عبد الله التنوخي، المعروف بأبي العلاء المعري، ومفخرة بريطانيا وليم شكسبير. لقد كتب غوته نفسه في إعلان «الديوان الشرقي» يقول: «لا أكره أن يقال عني إنني مُسلم»، وقال أيضاً في كتاب (الحكم) من ديوانه رابطاً بين التسامح والتسليم للخالق عز وجل:

«من حماقة الإنسان في دنياه
أن يتعصب كل منا لما يراه
إذا كان الإسلام يعني التسليم لله
فعلى الإسلام نحيا ونموت نحن جميعاً».

ألم تعصف به رغبة شديدة ليهاجر مثلما هاجر النبي محمد صلى الله عليه وسلم من مكة إلى المدينة، كما قال في قصيدته المعنونة «هجرة»، التي افتتحها بهجرة روحية متخيلة إلى نقاء الشرق الصافي:

«إلى هناك، حيث الطهر والحق والصفاء
أود أن أقود الأجناس البشرية
وأنفذ بها في أعماق الأصل السحيق

حين كانت تتلقى من لدن الرب وحي السماء بلغة الأرض».

أكثر من هـذا ذكرت الباحثـة الألمانية كاترينا مومزن في دراسة لها عن علاقة غوته بالإسـلام أن غوته أعلـن على الملأ وهو في السـبعين من عمره عزمه الاحتفال بخشوع بليلة القدر (الليلة المقدسة) التي أنزل فيها القرآن. وأكدت أن غوته كان مؤمناً بوحدانية الله تعالى وأن مسـلمي ألمانيا يجزمون بثقة تامة معززة بأدلة قويـة أن غوته قد اعتنق الإسـلام. وأكـدت مومزن أنـه كان يحفظ عشرات الآيات القرآنية، مشـيرة إلى شغفه الشديد على وجه الخصوص بالآيات (٢٥-٢٨ من سـورة طه) التي كان يرددها كثيراً: «قال رب اشرح لي صـدري. ويسر لي أمري. واحلل عقدة من لساني. يفقهوا قولي».

قـدم أبو بكـر ريجر، رئيـس مجموعة فايمر الألمانية المسـلمة، أن جماعته أطلقت على غوته اسم (محمد) تيمناً بالنبي العربي محمد صـلى الله عليه وسـلم، وأشـار إلى بعض الأدلـة على اعتناق غوته الإسـلام، حيث درس اللغة العربية وقواعدها والشعر العربي وحاول الكتابة بالعربية، إضافة إلى تعمقه في السـيرة النبوية، وبـدا تأثير هذه الدراسـة واضـحاً في آلاف الصفحات من مجموعة أعماله الشعرية وكتاباته التي تبين بوضوح إعجابه الشـديد بالدين الإسلامي وبشخصية الرسـول محمد صلى الله عليه وسلم الذي أطنب في مدحه. وقد كان دافعه إلى دراسـة اللغة العربيـة ونحوها وصرفها الاقتراب أكثر من الإسـلام، وفهـم القرآن بلغته. أكثر من هذا، درس غوته قواعد الخط العربـي وحاول في العديـد من مخطوطاته تقليد الخـط العربي. وقد كتـب غوته في العـام ١٨١٥ قائلاً عن اللغة العربية: «ربما لم يحـدث في أي لغة هـذا القدر العالي من الانسجام بين الروح والكلمة والخط، مثلما حدث في اللغة العربية. إنه تناسق غريب في ظل جسد واحد».

وقد لاحظت كاتارينا مومزن ما أسـمته السجية الشهرزادية في أعمال غوته، عاكسة موهبـة كبيرة في ابتكار وتطوير القصـص والحكايات، مثلما كانت شـهرزاد في لياليها الألـف وواحدة! وكان غوتـه ينظم حلقات لتلاوة ودراسـة القرآن الكريم في قصر دوق ألمـاني. وقد جاهـر غوته برفض الرواية المسـيحية المتداولة لصـلب السيد المسيح، كما شكك ببعض المفاهيم الرئيسة المتداولة مسـيحياً. بل كتب عن بيئة التدين اللوثري الصارمة التي عاشها طفلاً مع أبويه، حيث

كان يقرأ العهد القديم والعهد الجديد ويدرس الإنجيل يومياً مع أفراد العائلة، ويؤدي الصلاة معهم كل يوم أحد في الكنيسة، إضافة إلى دروس دينية تلقاها من صديق العائلة يوهان فيليب فريزينيوس وخاله القس يوهان يعقوب شتارك، دون أن يجد أجوبة مقنعة على تساؤلاته التي كان من أول ما أثارها بقوة في طفولته زلزال لشبونة سنة ١٧٥٥ الذي أودى بحياة مؤمنين وغير مؤمنين على حد سواء، ثم توالت الأسئلة وتكاثرت الشكوك مع مرور السنين، إلى أن كتب قائلاً: «لم تكن الكنيسة البروتستانتية إلا نوعاً من الأخلاق الجافة. ولم تكن المواعظ الدينية في الكنيسة تثير التفكير، ولم تكن تعاليمها قادرة على إرضاء الأرواح..». وأخيراً ذهب في رفضه حد وصف تاريخ الكنيسة بأنه «خليط من التضليل والتسلط». كما أنه جاهر بأن أهم ما زاد نفوره من الكنيسة الأرثوذكسية اللوثرية وابتعاده عنها قضية الخطيئة الموروثة. وبينما جادل بعض الألمان أن غوته لم يشاهد علنا وهو يؤدي الصلاة الإسلامية بانتظام، أو يصوم رمضان، أو يؤدي الزكاة، أو يحج إلى بيت الله الحرام، وهي أركان الحج إلى جانب النطق بشهادة «لا إله إلا الله، محمد رسول الله» التي نطق بها غوته مرتين في كتاباته، فقد ساق أبو بكر شهادات من رأوا غوته يصلي الجمعة مع بعض جنود حكومة روسيا القيصرية المسلمين في أحد أيام شهر كانون الثاني سنة ١٨١٤ في مدينة فايمار، وتأكيد عدة شهود بأنه كان يصوم رمضان مع المسلمين ويعتكف في أيام رمضان العشر الأخيرة في مسجد.

وقد أعرب غوته عن إعجابه الكبير وتأثره بالعديد من المفكرين العرب والمسلمين، وخاصة تأثره العميق بجلال الدين الرومي، الشاعر والفيلسوف المتصوف الذي اعتبره المستشرق البريطاني نيكلسون أعظم متصوفة الزمان. بل إن الرومي أكثر من قاد غوته في طريق التصوف تأثيراً، إذ اقتفى خطاه ومفاهيمه، مثلما أثر غوته في آلاف الألمان الذين اتجهوا للتعرف إلى الإسلام والشرق ودراستهما والانتماء إليهما بشكل أو بآخر. يبدو التأثر بالرومي واضحاً في قول غوته إن التصوف يجمع بين الشعر والفلسفة، لأنه يتصدى في آن واحد لأسرار الطبيعة وأسرار العقل معاً. قال غوته مثلاً في مختاراته النثرية: «يدل الشعر على أسرار الطبيعة، ويحاول حلها عن طريق الكلمة، أما التصوف فيدل على أسرار الطبيعة وأسرار العقل معاً، ويحاول حلها عن طريق الكلمة والصورة».

وقال غوته في قصيدته المعنونة (حوار) داعياً إلى التأمل في الطبيعة بعمق:

«عليكم في تأملكم للطبيعة أن تعتبروا الواحد ككل،
فلا شيء في الداخل فقط.. ولا شيء في الخارج فقط
ما في الداخل هو في الخارج
هكذا تدركون الأسرار المقدسة بوضوح دون تأخير
ولتبتهجوا بالضوء الحقيقي واللعب الجاد
فلا حي يعد واحداً
كل واحد يعد كثرة».

ألف غوته كتاب (الديوان العربي الشرقي)، الذي لم يقصره على قصائد شعرية وإنما ألحق به فصلاً ضخماً شرح موضوعات الديوان ومعلومات واسعة عن الشعر العربي والشعر الفارسي، مدللاً على عمق وسعة اطلاعه على أمهات الأدب العربي والإسلامي، وعلى إحاطته بإبداعات أبرز شعرائه وأدبائه وفلاسفته، وقد قام غوته بترجمة قصائد المعلقات العربية إلى الألمانية بمساعدة أستاذه يوهان غونفريد هيردير سنة ١٧٨٢. وقد قال عن تلك المعلقات: «إنها كنوز طاغية الجمال، ظهرت قبل الرسالة المحمدية، مما يعطي لنا الانطباع بأن القريشيين كانوا أصحاب ثقافة عالية». وتطرق غوته في قصائده إلى مجنون ليلى والمتنبي وجميل بثينة والعديد من المحطات الهامة والبارزة في التراث العربي/ الإسلامي. ولخص غوته رؤيته في (الديوان) بقوله: «حين يعي المرء نفسه والآخرين.. سيدرك أيضاً، أن الشرق والغرب لا يمكن أن ينفصلا بعد الآن..) وقد كتب غوته مسرحية شعرية عن النبي محمد صلى الله عليه وسلم، عنوانها (محمد)، بعدما كان قد كتب في العام ١٧٧٣ قصيدته (أنشودة محمد)، أبرز فيها كونه هادياً للبشرية، جاء بأفكار عالية جديدة لإشاعة السلام والمساواة والإخاء في العالم. وشبه نبي الله محمداً بنهر يبدأ تدفقه هادئاً، ثم لا يلبث أن يتحول إلى سيل عارم يندفع آخذاً معه البشرية إلى المحيط، أي الإلوهية. وفي مسرحيته هذه مناجاة النبي لربه، منها قوله:

ارتفع أيها القلب العامر بالحب لخالقه
كن أنت مولاي.. كن إلهي، أنت يا من تحب الخلق أجمعين
يا من خلقتني وخلقت الشمس والقمر والنجوم والأرض والسماء..

وتكامل إعجاب غوته بالإسلام ونبيه مع احترامه للحضارة العربية. وهكذا عارض ما ذهب إليه شاعر الإمبراطورية في ذروة مدها الاستعماري روديارد كيبلنغ الذي

قال: «الشرق شرق، الغرب غرب، ولن يلتقيا أبداً..»، فقد قال قوته:

«حين يعرف المرء نفسه، ويعرف الآخرين سوف يدرك هنا أن الشرق والغرب لا يمكن أن ينفصلا بعد الآن..».

❁ ❁ ❁

رامبو، الفرنسي/ العربي:

منذ ولد جان آرثر رامبو يوم ١٨٥٤/١٠/٢٠ كان استثنائياً وجامع متناقضات ومتمايزاً إلى حد الشذوذ. ليس عادياً على الإطلاق أن يتخيل فرنسي في السابعة من عمره قصائد عن روعة الحياة في الصحراء الكبرى حيث الحرية والشمس المشرقة، وأن يدعو رفاقه في المدرسة إلى التمرد على نظامها، وأن يظهر تفوقاً خارقاً في الامتحانات وقدرة هائلة على استيعاب الدروس وحفظها، ثم يتقن اللغة اللاتينية اتقاناً لم يجاريه فيه أحد وهو في الرابعة عشرة، بحيث راح ينظم قصائد بهذه اللغة، فازت إحداها وهي مؤلفة من ثمانين بيتاً بمسابقة الشعر اللاتيني لسنة ١٨٦٩، فهتف ناظر المعهد الذي سلمه الجائزة قائلاً: لقد رفعت رأس بلدتك شارلفيل عالياً.

وبينما توالت قصائده التي راح معلموه يتلقفونها، كان هو يغيب عن المدرسة ويقول لهم: «من العار أن تبلى سراويلنا على مقاعد المدرسة». وسرعان ما راح يتشرد من مدينة إلى أخرى سيراً على قدميه وما إن بلغ السابعة عشرة حتى رفعته قصيدتاه «المركب النشوان» و«ما يقال للشاعر عن الأزهار» إلى مرتبة أعظم شعراء فرنسا في نظر النقاد. تأثر آنذاك بالشاعر بودلير، والتصق بالشاعر فيرلين، وأبدع رائعته «فصل في الجحيم»، ثم انطلق في أرجاء أوروبية على قدميه، وانعتق منها إلى آسيا الوسطى ثم عاد إلى اسكندنافيا، ثم منها إلى قبرص ومصر واليمن والحبشة. وفي هذه المرحلة أينعت علاقته بالعرب وبالثقافة الإسلامية.

رأى جهاد فاضل أن (الآثار الشعرية) للشاعر الفرنسي جان آرثر رامبو التي ترجمت حديثاً عن الفرنسية وصدرت عن (منشورات الجمل)، و(آفاق للنشر والتوزيع)، تعيد طرح السؤال القديم عن صلات هذا الشاعر بالعرب والثقافة العربية وتأثره بهما، إذ تطل الثقافة العربية بوضوح، عبر رموز وتجليات كثيرة، تطل بوضوح في صفحات كثيرة في الكتاب، من خلال قراءة شعر رامبو، أو من خلال قراءة سيرته، ولدرجة الحديث عن (رامبو عربي) على حد تعبير الآن بورير، أحد الباحثين الفرنسيين في

سيرته. فالمعروف أن لرامبو أشعاراً، كتبها في صباه، يمجّد فيها الأمير عبد القادر الجزائري الذي قاد ثورة ضد الاستعمار الفرنسي للجزائر، وفي هذه الأشعار يتحدث رامبو عن (يوغرتا) ويشبّه به الأمير عبد القادر، الذي كان والد رامبو يثني على شجاعته، ودهائه كمحارب، وفيما بعد نزح رامبو للعمل والتجارة في اليمن والحبشة فراح يستند إلى القرآن في محادثاته مع قادة القوافل وحداثة الجمال، بل وعرّض نفسه مرة للضرب من لدن بعض المسلمين ممن رأوا في تفسيراته تحريفاً أو تأويلاً بالغ التحرر لكلام الله!

جمع رامبو منذ طفولته عالم الجنوب بدنيا العرب، وهذا كله مرتبط ولا شك بسيرة أبيه الذي عمل ضابطاً في الجيش الفرنسي في الجزائر، والذي قيل أيضاً أنه كان حاضراً في كومونة باريس، كما كان مناصراً للجمهورية، على أن أهم ما يعنينا في سيرة أبيه، أن هذا الأب حاول (حاول على الأقل) ترجمة القرآن إلى الفرنسية، ونعرف من شقيقته إيزابيل، أن رامبو كان يقرأ القرآن الكريم إلى جانب الكتاب المقدس (الإنجيل).

ويرسم الآن بوربير صورة رومانسية وواقعية معاً لرامبو لا تغيب منها «عروبة» رامبو، إن جاز التعبير، فهو يقول «إن حنيا من النوع البالغ الخبيث، كذلك الذي قاد مصير تأبط شراً في الجاهلية، انحنى على مهد آرتور رامبو، وهو مولود حديثاً، وراح يهمس له: ولدت في منتصف فرن الجحيم هذا، ابناً يعرف ملعون، عسكرياً وفلاحاً، من أبوين لا وجه لهما، سيجعلانك تدفع غالياً ثمن مجيئك إلى هذا العالم، أبوك بأن يفجعك بغيابه، وأمك بأن تخنقك بحضورها، قصائدك المتخايلة، والتي تتطلع إلى تغيير العالم، سيحكم عليها بالفشل، غنها لن تسمع، وبالكاد ستنشر، وأنت نفسك سترمي بها إلى النار، أو تجهر بإدانتها! متوحداً ستعيش، ولن تكون في حياتك مفهوماً أبداً، لا من لدن رفاقك وأساتذتك، ولا من لون شعراء باريس، أو المجهولين الذين تلتقيهم في الطرق، وطويلاً كذلك بعد موتك.. عبثاً ستجتاز أوروبة مدفوعاً بمختلف التعلات، سائراً في اتجاه القطب الشمالي، مبحراً على ظهر جواد في الجبال الإفريقية، تعود إلى الشرق وتدع وجهك يسمّر مشفوعاً بالشمس، تتحدث وتتزين كعربي، وتجعلهم يدعونك (عبدو رامبو) أي (عبده رامبو)، وهو محتوى الختم، المكتوب بالعربية الذي

به كان رامبو يمضي على الوثائق والمعاملات في اليمن. وهناك في اليمن أو في عدن، حيث عمل رامبو في مزارع أو معامل البن، كان يتزين بالزي العربي، وكان يعطي أوامره للعمال، ويتحدث معهم باللغة العربية! ومن هراري، المدينة الصومالية المسلمة التي ضمتها الحبشة لاحقاً، كتب إلى أمه في ١٨٨٣/٥/٦، موضحاً إيمانه بالقدر كما يؤمن المسلمون به، فقال: «كالمسلمين، أعرف أن ما يقع يقع». ويضيف آلان بورير: «بشتمه باريس الداعرة، بلغة لاذعة كلغة الحطيئة الذي كان دائم الخروج، كان رامبو يلتحق بالصورة الأصلية للشاعر العربي، هذه الشخصية الشرسة والمهيبة، المسلحة بإزاء الأقوياء، والمتمتعة بالكلمة التي تصيب مقتلاً، والتي (تتأبط الشر) وتنقله معها كمثل عصا مسحورة».

هكذا ينسجم شعر رامبو مع المعارضة التفاخرية والهجائية المؤسسة للتراث الشعري العربي.. هنا أيضاً يشكّل رامبو استثناءً في الأدب الفرنسي، أدب موجه إلى السامي والكوني، وقامع للغريزة، ويتظاهر بنسيان مبدأ المعارضة، أو المباراة الذي كان سائداً في مناظرات التروبادور.

ولايتردد آلان بورير في تشبيه رامبو بأبي نواس أحد النجوم اللوامع في التراث الشعري العربي: منذ النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي، عمل أبو نواس على هجران الأشكال التقليدية دافعاً مع آخرين سيأتون بعده، كالمتنبي والمعري، إلى ظهور أشكال جديدة. هكذا لن يُعدم النواسي أن يقدَّم لاحقاً باعتباره رامبو هذا الشعر العربي الذي لم يعد يمكن اليوم حصر أبنائه المشاغبين.. ومع هذا علينا أن ندرك أن أصالة رامبو لا تقوم في تجديد الشعر وحسب، وإنما في تجاوزه. إن عمله الخاطف لم يكن بالنسبة إليه إلا وسيلة بين وسائل أخرى لبلوغ الحياة الحق، وسائل سرعان ما هجرها كلها. إن انفعالنا أمام توهج «فصل في الجحيم»، وكثافة «إشراقات»، وأما السحر الخالص لقصائد عام ١٨٧٢ التي لا مراء في كونها أجمل قصائد اللغة الفرنسية، وفي الأوان ذاته أبسطها، هذا الانفعال يجد نفسه معاقاً إن نحن لم نلتفت، عبر كتابات الشاعر وسيرته، أي «زنوجته» (كان ظاهره بملامح أوروبية لا يخالطها ملمح أقوام أخرى: عينان زرقاوان، جبهة واسعة، شعر كستنائي لامع، فم مرهف مكتنز، وهي صفات ورثها عن أبيه، وقامة فارعة، وإرادة صلدة، وكبرياء وعناد، هي خصائص ورثها عن أمه).

كان يعرف أنه زنجي، أي كائن رجيم. وعظمة رامبو تتمثل، قبل أي شيء آخر، في الوعي الحاد الذي جعل من حياته بأسرها تمرداً، ومن عمله صرخة، أي الوعي باللعنة الأصلية..! أما بورير، فقد وصف رامبو بالمخترق الذي تعلم من الإسلام كما تعلم من المسيحية.. فهو بطريقة من الطرق ابن الديانتين معاً، وهذا ما لم يكنه يوماً أي شاعر فرنسي آخر. كل هذا حاضر في أعمال رامبو، وفي تكامل آثاره.. تكامل لا تقبض عليه الرؤية الأكاديمية لتجربته.

قال بعضهم إن (فصل في الجحيم) هو العمل الأخير الذي كتبه رامبو، أي بعد (إشراقات)، وأنه ودّع فيه الشعر. ثم جاء آخرون ليثبتوا أنه، بالعكس، كتب شطراً من (إشراقات) قبل (فصل في الجحيم) وشطراً آخر، هو الأكبر، بعده. وإلا فلن نتمكن من فهم قصيدة (ديمقراطية) في (إشراقات) التي يفيد فيها رامبو بصورة واضحة من رحلته إلى سومطرة الأندونيسية عندما تطوع في البحرية الهولندية وخرج معها إلى قرينتها جزيرة جاوة، ليفرّ منها بسرعة. يتضح في هذا النص حدس رامبو مخاطر الاستعمار وتخمينه المبكر لأسطورة الديمقراطية الغربية التي يريدون حملها اليوم إلى ما يُدعى بالعالم الثالث. هذه القصيدة هجوم شعري، أي سياسي، شأنها شأن كل ما هو شعري بحق. وهكذا، لم يكن رامبو شاعراً فرنسياً فحسب، بل شاعراً عربياً وعالمثالثيا أيضاً. هذه جوانب في شخصية شعره لم تعطَ حقها.

❁ ❁ ❁

غيدردوني، عالم فلك وفقيه ومتصوف!

إنه نموذج فرنسي ذو ثقافة واسعة متعددة الجوانب، وعالم فلك وفيزياء بارز على الصعيد العالمي. الذي اعتنق الإسلام منذ مطلع شبابه بعد دراسة واعية وتفرغ تام لمدة سنتين قضاها في المغرب للتبحر في مسائل الشريعة والفقه والتصوف، واستبدل اسمه الأول باسم عربي إسلامي هو عبد الحق غيدردوني، تدليلاً على سعيه إلى الحقيقة، واعترافه بفضل الحق الذي هداه إليها، كما قال في لقاء تلفزيوني[4]. ولئن ألف هذا العالم ثمانين كتاباً وبحثاً في علم الفلك وعلم الفيزياء، خاصة في موضوع تخصصه (أصل المجرات) الذي يعتبر من أهم علماء العالم فيه، فإنه قد ألف ثلاثين

كتاباً وبحثاً عن الإسلام والتصوف، كما كان له برنامجه التلفزيوني الأسبوعي عن الإسلام لست سنوات. وهو يدير - إضافة إلى أهم مراصد فرنسا الفلكية المقام في مدينة (نيس)- المعهد الإسلامي للدراسات العليا. يشدد عبد الحق غيدردوني في كتبه وأبحاثه ومحاضراته ومناظراته على إبراز الإسهام العربي/ الإسلامي الكبير والجوهري في تأسيس وتطور العلوم المختلفة والفلسفة، ويدحض المزاعم الدوغمائية الأوروبية التي تتجاهل هذا الإسهام العربي/ الإسلامي الجوهري والرئيس في حضارة الإنسانية، مزورة التاريخ بجعلها عصر التنوير والنهضة في أوروبة بداية تطور العلوم، وادعائها أن أوروبة مركز العالم وموئل الحضارة. وعندما انزوى معظم المثقفين العرب والمسلمين عقب تفجيرات الحادي عشر من أيلول في كل من نيويورك وواشنطن لكيلا تجرفهم جائحة الحملات الأميركية العمياء الشرسة المعادية للعرب والإسلام والمسلمين، سافر عبد الحق غيدردوني إلى الولايات المتحدة وألقى محاضرات دافع فيها عن الإسلام وإسهامه في العلوم والحضارة، ودعا لوضع التفجيرات في حجمها الطبيعي وعدم السقوط في فخ استخدامها لمعاداة أكثر من مليار مسلم، كما اشترك في عدة مناظرات هناك بهذا الشأن، دفاعاً عن الإسلام وتبياناً لعظمة رسالته ودوره ولم يكن سلوكه هذا في الولايات المتحدة سوى امتداده لدوره اليومي الطبيعي في أوروبة: دعوة إلى الإسلام، وتعريف بفضائله، ودفاع عنه. إنه نموذج للعالم النزيه صاحب الرسالة.

❁ ❁ ❁

التأثير العربي في العلوم والتقنيات:

لعل إشارة إلى نموذج تأثير فردي عربي علمي معاصر في التطور العلمي العالمي تغني عن بحث موسع يشمل مئات الحالات، وخاصة إذا ما استعرضنا استحضار صاحب هذا النموذج لتأثيرات علمية جوهرية على تطور العلوم قبل أكثر من ألف سنة. هذا النموذج هو العالم العراقي الشاب جميل الخليلي، أستاذ الفيزياء النووية في جامعة (سري) البريطانية، الذي تم وضع صورته ضمن واحد وعشرين لمشاهير علماء بريطانيا المعاصرين في المتحف الوطني للوحات الشخصية، والذي بهر علماء فيزياء الكون والفلك ببحثه عن (الأكوان المتوازية) مثبتاً وجود أكوان غير التي اكتشفها العلم البشري.

وقد ركز أبحاثه مؤخراً على تحويل نفايات المحطات النووية إلى طاقة، بدلاً من دفنها في البلدان الفقيرة بما يسبب لها تلويث التربة والمياه الجوفية والسطحية والهواء ونشر أوبئة وإشعاعات قاتلة لمئات السنين. انطلق في بحثه هذا من مفاهيم جابر بن حيان الذي سعى إلى تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب. ألقى جميل الخليلي محاضرة في أكاديمية العلوم البريطانية في مطلع شباط ٢٠٠٨ بمناسبة منحه جائزة (فارادای Faraday) في العلوم، فكان الحضور غير عادي في كثافته، عقب الضجة التي أثارها نشر مقالة له بعنوان (هل آن أوان الإشادة بالعلم العربي الذي سبق داروين ونيوتن؟) في صحيفة الغارديان، هزت الوسط العلمي البريطاني. أثبت الخليلي أن أبا عثمان الجاحظ المولود في القرن الثامن الميلادي في البصرة هو مكتشف نظرية الانتقاء الطبيعي- قبل تشارلز داروين بألف عام. كما أثبت أن محمد بن الحسن بن الهيثم المولود في القرن العاشر الميلادي في البصرة هو أول عالم فيزياء في التاريخ، ومؤسس علم البصريات والمنهج العلمي الحديث أيضاً، قبل سبعة قرون من اسحق نيوتن الذي قدمته أوروبة للعالم مؤسساً لعلم البصريات. كذلك أثبت أن علاء الدين ابن النفيس المولود في دمشق في القرن الثالث عشر هو مكتشف الدورة الدموية قبل وليام هارفي الذي ينسب إليه اكتشافها بعد أربعة قرون، وأن نيكولاس كوبرنيكوس الذي يعتبر مكتشف المنظومة الشمسية قد استند إلى حسابات وجداول عالم الفلك السوري ابن الشاطر المولود في القرن الرابع عشر الميلادي في دمشق، وأن أبا الريحان البيروني، عالم الفلك والرياضيات والفيلسوف، الذي عاصر ابن سينا صاحب كتاب القانون -المرجع العلمي الرئيس في الطب- في القرن العاشر يستحق تصنيفه ضمن أعظم عشرة علماء في تاريخ الإنسانية. ومضى جميل الخليلي متحدياً مفاهيم الإنكار والتجاهل الغريبة السائدة بالتذكير بأن بيت الحكمة الذي أنشأه الخليفة أبو جعفر عبد الله المأمون في بغداد أعظم مركز علمي وتعليمي عرفه العالم في تاريخه. ثم فجر آخر صدماته للوعي الأوروبي المعولب والمغيبة عنه حقائق كثيرة، إذ قال إنه وهو المولود لأم إنكليزية بروتستانتية يوقن تماماً أن الإسلام أفضل حافز على البحث العلمي والتطور الفكري والحضاري[٥]

الهوامش

١- يوم ٢٠٠٦/٤/٦.

٢- عبده وازن، لامارتين وأحمد شوقي..، الحياة، ٢٠٠٦/١٠/٣٠.

٣- إن تعذر الرجوع إلى أصل ما كتبه لامارتين في هذا الصدد يمكن أخذ فكرة مما كتبه د. علي القيم عنه في مجلة المعرفة، العدد ٥٣٢، كانون الثاني ٢٠٠٨.

٤- برنامج زيارة خاصة، قناة الجزيرة، مساء ٢٠٠٨/٣/٢٢.

٥- انظر: محمد عارف، لماذا تأخر العرب تكنولوجياً؟ الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٨/٢/٧، ص٢٤.

المراجع:

- عمر كوش، كتاب ألفونس دو لامارتين (حياة محمد) بين المخيلة الرومانسية والاستشراق، الحياة ٢٠٠٦/١٢/٢.
- جهاد فاضل، آثور رامبو، ملامح عربية وإسلامية، صحيفة الرياض، السعودية، ٢٠٠٧/١٢/٢٠.
- صدقي اسماعيل، مواقف إنسانية- رامبو.
- كاتارينا مومزن Katharina Mommsen، غوته والعالم العربي، ترجمة عباس عدنان علي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت العدد ١٩٥، ١٩٨٨.
- «هل كان غوته مسلماً؟»، صلاح الصيفي، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٧/١٢/١٥، ص٢١.
- المدافعون عن الإسلام في الغرب/ محمد الباهلي، الاتحاد، أبو ظبي، ٢٠٠٥/٦/١٧، ص٢١.
- رامبو.. الشاعر المتشرد، كمال عبد الله حمودي، دمشق، المعرفة، أيلول ٢٠٠٥.
- Hourani. Albert. Islam in the European Thought. Cambridge University Press (1991).

الدراسات والبحوث



الميثولوجيا السورية

شروح ونصوص

د. وديع بشور *

الميثولوجيا هي علم الأساطير- وكان المهتمون بها ينظرون إليها على أنها خرافات فقط، ولكن منذ أكثر من نصف قرن أخذ العلماء ينظرون نظرة جديدة وأخرجوا كلمة ميتوس (Mythos) من معناه القديم الذي كان يعني قصة خرافية وأعادوا له اعتباره، وأعطوه معنى يتفق مع نظرة المجتمعات القديمة له -التي اعتبرتها قصصاً حقيقية حدثت فعلاً، قصص مقدسة يحتذى بها- أبطالها آلهة وقوى خلاقة وبشر متفوقون، كما ينظر المؤمنون

* باحث في الميثولوجيا [illegible]

(**) العمل الفني [illegible]

الآن إلى قصص أديانهم- لقد كانت تمثل العقائد الدينية القديمة ولم تزول بالكامل!!

يقول هوميروس (ق ٩ ق م) وهيسيود (ق ٨ ق م) إن الآلهة تفعل ما يراه الإنسان منحطاً وقبيحاً كالزنى والسرقة والخداع والقتل إلخ وهذا ما نفاه زينوفانيس (ق٥ ق م) إذ يرفض أن تكون الآلهة لا أخلاقية وهذا تطور كبير وإيجابي في المفهوم الديني!

إن الاكتشافات المعاصرة ودراسة المجتمعات القديمة تبين أنه بالنسبة للإنسان القديم كانت الأسطورة تعني قصة حقيقية بل ومقدسة أيضاً، تمثل الحاجات الدينية والحِكَم الأخلاقية والمتطلبات الاجتماعية إذا كان الميتوس عنصراً أساسياً في حضارة الإنسان كما هي الأديان اليوم!

تصنيف الأساطير

- هناك نحو خمسة أنواع هي:

١- أساطير عن الخلق وأصول الأشياء- كقصة الخلق البابلية وقصة الطوفان وينعكس صداهما في سفر التكوين التوراتي.

٢- أساطير عن الآلهة والكائنات السماوية- كقصص مردوخ وبعل وأدونيس والملائكة.

٣- أساطير عن تعديلات جرت في العالم بعد التكوين.

٤- أساطير عن الأجرام السماوية- كالشمس والقمر والزهرة والأبراج وعلاقتها بالإنسان وقدره.

٥- أساطير تدور حول الأبطال والآباء الأوائل ومآثرهم مثل جلجامش وسرجون الأكادي وإقهات وعلاقتها بتقديس الأجداد.

الأسطورة والأدب:

-تدخل الأسطورة في مجال الأدب القصصي النثري منه والملحمي- ونجد في الملاحم السورية القديمة أقدم شعر ملحمي سبق ملاحم الإغريق بنحو ألف عام. وأعظم ما ترك لنا الأدب البابلي ملحمتي الخلق- إينوما إيليش وجلجامش وأعظم ما ترك لنا الأدب الكنعاني ملحمة كرت وإقهات وأشعار بعل وعناة.

وكانت ملحمة الخلق البابلية تُمثَّل في عيد رأس السنة «الأكيتو» في أول نيسان وتبلغ الذروة في الاحتفال في ٤نيسان.(١٧حالياً)

ربما بالنسبة لذوقنا الأدبي الحالي وإعجابنا بالبلاغة نجد الركاكة اللغوية والتكرار في هذا الأدب القديم. ولكن يجب أن لا ننسى أنه كان الأدب الناشئ ليكون أساساً لما جاء بعده وأن أدباء ذلك العصر قد وضعوه ومثّل البلاغة في تلك الأيام.

لذا نحترم الأعمال العظيمة ونحترم مجد المؤسسين القديم!

الأسطورة والتاريخ:

-منذ بدأ الإنسان يقص على أبنائه قصص أسلافه ممزوجة بالخيال والمعتقدات والأساطير بدأ التاريخ يظهر للوجود في صورته البدائية المروية المتناقلة وغير المدونة لعدم وجود الكتابة- ربما كان هناك حقيقة تاريخية معينة ولكن قد بني حولها الكثير من الأدب الخيالي، فتمثل شيئاً من الحقيقة التي يمكن استخراجها، بينما دراسة التاريخ العلمي المعاصر هي بحث عن الحقيقة وإن شابها بعض الخيال أو الأكاذيب المقصودة في بعض الحالات بضغط سياسي!

لكن هناك أشخاص وأحداث «نصف تاريخيين» تناولت الأجيال قصصهم شفوياً وتناقلتها دون تدوين. ومع التناقل ضمن التراث كان يضاف إليها في كل مرة حفنة من خيال. ومع ذلك يبقى فيها شيء من الحقيقة التاريخية- منها قصص ملوك وأباطرة وقادة وحكماء وأنبياء- فتبقى الأسطورة أحد مصادر الاستدلال في البحث التاريخي وإن لم تكن هي التاريخ كما توضح لنا تطور الفكر الديني عبر العصور وأصول بعض العقائد!

الأسطورة والدين:

-بدأ الفكر الديني في الألف السادس ق.م مع الاستقرار الزراعي. بدأ بالروحانية (Animism) ثم تعدد الآلهة (Poly thism) ثم الإفراد (Heno theism) ثم التوحيد (Monotheism). وكان التحول من الأفراد إلى الهيثوثيني الموسوي إلى التوحيد نحو ٧٥٠ ق.م على يد النبي عاموس. وحبكت القصص الخيالية حول سلالات الآلهة وقواها الخارقة وخلودها وصفاتها الأخلاقية في أساطير.

إن الفكر الميثي قد أغنى بشكل كبير تاريخ الفكر الديني وهو متأصل في الإنسان المؤمن بمفهومنا المعاصر، وحتى في غير المؤمن- لأن الخيال والتصورات تسير سلوك الإنسان أكثر من المعارف والحقائق العلمية. فإن طبيعة الإنسان المتدينة (Homo Religiosus) لم تتبدل رغم كل التيارات العلمانية والإلحادية. وإن الكثير من تصرفات الإنسان المعاصر يمكن تفسيرها على أساس العقلية الميثية التي إما اكتسبها عبر آلاف السنين أو كانت جزءاً من تكوينه العقلي.

والقيم الأخلاقية في التعامل بين الناس لم تبدأ مع الأديان الحالية، بل في الأديان



والعقائد الميثولوجية بسبب حاجة الإنسان إليها في المجتمع. فالأساطير تدعو إلى التحلي بالأخلاق والقيم الخيرة المشتركة بين كل الأديان، فنجد الدعوة ضد الغرور والتسلط والغش والسرقة والكذب، وإلى تطبيق العدالة وحماية اليتيم والأرملة وكل الضعفاء والوقوف إلى جانب المظلوم والدعوة إلى السلام.

وقد دخلت هذه القيم في العهد القديم من آداب مصر وبابل وكنعان: ولجهلنا بالتراث القديم بات المواطن العادي يظن أن هذه القيم بدأت بموسى ثم باقي الأديان! لذا نجد تسعة من الوصايا العشر الموجودة في سفر الخروج الاصحاح العشرون موجودة قبلاً في كتاب الأموات المصري الاصحاح ١٢٥ -كما تقول حكمة بابلية-:

«أعبد إلهك كل يوم،
كن رحيماً مع الضعفاء،
ولا تُهِنْ منكسري القلوب،
ليكن رائدك الخير والخدمة كل أيامك،
لا تتلفظ بذم بل قل ما هو حسن،
وامتدح الناس ولا تذكرهم بسوء».
كذلك دعت نصائح خلقية رفيعة:
«لا تسئ إلى خصمك،

أحسن إلى من يسيء إليك،
عامل عدوك بالعدل،
التقوى تولد السعادة
وتقديم القرابين يطيل الحياة
والصلاة تكفر عن الذنوب..»

كما يصف السومريون الآلهة نانشي (Nanshe) التي تهتم بالإنصاف والعدل والعدالة الاجتماعية هكذا:

«هي التي تعرف اليتيم وتعرف الأرملة
تعرف ظلم الإنسان للإنسان وهي (أم اليتيم)
نانشي التي تعتني بالأرملة
التي تنشد العدل لأفقر الناس
إنها الملكة التي تحتضن اللاجئين بها
وتهيّئ الملاذ للضعفاء..»

كما تبدي نانشي سخطها على الأشرار..

«من سلك سبيل العدوان واغتصبت يداه ما ليس له
من تخطى النظم المقررة ونقض العقود والعهود،
من نظر نظرة الرضى إلى مواطن الشر،
من بدل الوزن الكبير بالوزن الصغير،
من بدل الكيل الكبير بالكيل الصغير،
من أكل ما ليس له ولم يقل أكلته،
ومن شرب ما ليس له ولم يقل شربته،
من قال: لآكلن ما قد حرّم،
ومن قال: لأشربن ما قد حرّم،
نانشي تواسي اليتيم ولا تهمل الأرملة،
تعد المكان الذي تهلك فيه الطغاة
وتسلم الأقوياء إلى الضعفاء
إن نانشي تبحث في قلوب البشر»

كما يقول نشيد لنرجال إله مدينة كوتا أو الكوت في أكاد:

«ترتدي النور،
وتحني رؤوس المتكبرين،
قوية هي أياديك ورحب هو صدرك،
وما أن تقع عظمتك المرهبة
فإن المسيء والشرير يرتميان
في أصداع الأرض..»

وهنا ابتهال بالأكادية إلى مردوخ راعي البلاد الذي يحمي الشعوب كافة:

«أنا منطو كشيخ مُسن،
أيها السيد القوي مردوخ، يا إله الرحمة،
بين البشر مهما كان عددهم،
من وحده يستطيع أن يفهم إلى الأبد؟
من لم يرتكب خطيئة قط؟
من لم يزُلّ قط؟
من يستطيع أن يفهم دروب الله؟
اغفر لي خطاياي التي أعيها
والخطايا التي أجهلها!
أمح خطيئتي وأبعد ذنبي

أنرشكي؛ ويبدد اضطرابي..
أيها السيد القوي
فليهدأ قلبك الغاضب
ولتهدأ روحك الوحشية
ولتحنّ كي أحيا بروحك
يا أحكم الآلهة
يا مردوخ السخي..»

نشيد إلى شمش إله العدل الذي ينير الظلمات من أدب بابل:

«التلال العالية متوجة بسنائك
وشعاعك ينير منبسطات البلاد السهلية
تتبوأ الجبال وترع الأرض بناظريك
وتشد أطراف الأرض إلى أعمق السموات؛
ترعى شعوب الأرض
وتكلأ ما أبدعه «إيا» الملك مستشارك.
تؤتي القوت كل مخلوق حي،
أجل، أنت الراعي لكل من على الأرض ومن تحتها
وكل مسعى للبشر بأي لسان عبروا عنه
أنت عالم به وعالم بالأعمال.
كل الجنس البشري شاخص بناظره إليك.
أي شمش الكون متعطش لضيائك
كل شيء فيه تعطل مسعاه، وتهدم بيوت المستبدين
وتجازي بالسجن من اعوج من القضاة!
وتعاقب السيد الشرير والفاسد.
وكل مستقيم يحمي الضعفاء
ينال حظوتك «أي شمش» وتطول أيامه
ومن يحكم حسب ضميره من القضاة
يعد لنفسه قصراً وداره منزل أمير»

❁ ❁ ❁

ملحمة الخلق- «اينو ما ايليش»

إن أول شيء حاوله الإنسان القديم والمعاصر هو تفسير الكون المحيط به فكانت قصص التكوين والخليقة التي عبرت بصورة عامة عما أحاط به من عظمة الكون اللامتناهي. ثم اتجه الإنسان بفكره ليفسر كل شيء شغله في عالمه وأثر في حياته: فأضاف ميثوس الأصول (Mythology of Origin) ليكمل به «ميثوس التكوين» وكانت فكرة الخلق من العدم فوق طاقة العقل البدائي، فنراه يفترض أن كل شيء قد خلق مما هو موجود سلفاً - في عملية تحويل- كالبحر وأن الحياة قد خرجت من المياه كما في كل الأديان!

كانت الأرض بالنسبة لسكان الرافدين قرصاً مسطحاً محاطاً بالسواد من الجبال(١) -سلسلة زاغروس من الشرق وطوروس من الشمال ولبنون من الغرب وعلى هذه السلاسل الجبلية الثلاث ترتكز قبة السماء،

وكأنها غطاء للأرض وفيها تجول الأجرام السماوية- هذه الأرض كانت عالم الأحياء وتحتها عالم آخر هو «العالم السفلي» أو «أرض اللاعودة» حيث يسكن الأموات، تكتنفهم الظلمة وتحيط بهم الأقذار والأوحال المرة. وكل هذا الكون تصوروه حائماً في محيط كوني مالح- كل الأرض لم تكن سوى الهلال الخصيب ومركزه بابل عند البابليين أو نيبور عند السومريين. والأرض والسماء، والبحر قد التقوا في البدء في عماء كوني من الفوضى ينقصه الكثير من التنظيم وهذا ما فعلته الآلهة. وقد انبثقت الحياة من المياه.

والقصة الأولى للخلق هي السومرية نحو ٣٠٠٠ق.م ثم البابلية في منتصف الألف الثاني ق.م وكان آخر نص لملحمة الخلق البابلية «إينوما ايليش» في القرن ٧ق.م أي قبل النص التوراتي الحالي وأثر فيه- وفي زمن الملك العاشر زيوسودرا السومري أو اتنابيشتيم البابلي أو نوح التوراتي حدث الطوفان.

«اينوما ايليش لا بنو شماموه».

عندما في الأعالي لم يطلق على السماء اسم،
واليابسة من تحت لم تدع باسمها،
لم يكن شيء سوى «أبسو» البدء التي أوجدتها
و«مومو» و«تيامات» التي ولدتهما.
وكانت مياههما تتمازج في هوة واحدة
لم تبن الأكواخ ولا ظهرت المستنقعات بعد،
عندما لم يكن أي من الآلهة قد ولد
ولا دعيت بأسمائها ولا قدرت مصائرها
عندئذ تكونت الآلهة في تلك المياه»

وهناك اختلاف سومري -بابلي في كيفية خلق الإنسان-.

في قصيدة إنكي (إله الحكمة والماء العذب) ونينماخ إلهة الولادة وخلق الإنسان -السومرية- أخذ الآلهة يجدون المصاعب في الحصول على قوتهم ولاسيما بعد أن جاءت الإلهات إلى الوجود. كان الآلهة يتذمرون ويشكون، لكن أنكي لم يكترث لشكواهم بل ظل مضطجعاً في مياه العمق فدنت منه «نمو» إلهة البحر الأول وأم جميع الآلهة تذرف الدمع وتخاطبه:

«يا بني قم من فراشك واعمل ما هو حكيم ولائق،
اصنع عبيداً للآلهة. عساهم يضاعفون عددهم!
تدبر الإله إنكي الأمر وقاد جميع الصناع المهرة وقال:
يا أماه! إن المخلوق الذي نطقت باسمه موجود!
فاربطي عليه صورة الآلهة.

أعجني الطين الموجود فوق مياه العمق
فاجعلني الصانعين المهرة يكثفون الطين،
وعليك أنت أن توجدي له الأعضاء والجوارح،
وستعمل نينماخ من فوق يدك
وستقوم معك أم الولادة أثناء صنعه
يا أماه! قدري مصيره
وستربط عليه نينماخ صورة الآلهة!
إنه الإنسان...».

وأما عند البابليين في ملحمة الخلق فقد صنع مردوخ الإنسان من عظام وطين ودم «كنجو» الشرير قائد جيش «ثيامات» فكان أول إنسان، الإنسان المتوحش «لولو» ووجود دم كنجو الشرير يفسر وجود الشر في الإنسان:

الإنسان والخوف من الموت:

إن الخوف من الموت وفناء الجسد ليعود إلى التراب الذي أخذ منه، كان سبباً رئيساً في تكوين الفكر الديني، والأعمال الصالحة التي سيكون جزاؤها الخلود في حياة أبدية في جنان النعيم التي تحوي كل ما حرمنا منه في الحياة الدنيا. هذا الأمل أوجد العزاء النفسي للإنسان ليتغلب على الخوف من الموت!

وفي تحليل نفسي رائع من ملحمة جلجامش "يكون ملك أوروك ذا قوة نادرة أكسبته الغرور والروح العدوانية نحو رعيته- فصلى الناس إلى «أرورو» آلهة الولادة لتصنع نظيراً لجلجامش. فصنعت انكيدو من الوحل على ضفة الفرات- وتبارز مع جلجامش وعادله في القوة فانقلبا صديقين حميمين وزال غرور جلجامش وعدوانيته، وذهبا معاً وقتلا تنين الشر هواوا في غابة الأرز (جبال اللكام).

وأهان جلجامش عشتار فأرسلت عليه «ثور السماء» فقتلا الثور وضرب عشتار بفخذه ولقاء الإهانة تسببت عشتار بموت إنكيدو. ولما رأى جلجامش الدود يخرج منه خاف من نفس المصير، وكان قد سمع «باوتنابيشتيم» بطل الطوفان وأنه نال الخلود مع زوجته فأراد أن يذهب إليه ليحصل منه على كيفية الحصول على الخلود والشباب الدائم. واتجه نحو الغرب ودخل في نفق مظلم إلى أن وصل إلى بستان الآلهة قرب البحر ورأته سيروري حبيتو وخافت منه وظنته مجنوناً -فدخلت غرفتها وأوصدت الباب-

هناك كان بستان الآلهة،
وحوله انتصبت الشجيرات تحمل الجواهر.

دخل البستان لتوه حين رآه
تتدلى منه العناقيد وثمار من عقيق
جميلة كانت للناظرين
وأوراق اللازورد تغطيها الخمار
حلوة المنظر!
بدل الشوك والعوسج كانت الحجارة النادرة/
عقيق ولآلئ استخرجت من البحر.
بينما كان جلجامش يتمشى في البستان
رآه شمش على حافة البحر
رآه يلبس جلد الحيوان ويأكل لحمه.
اغتم لذلك وقال له:
جلجامش إلى أين المسير؟
الحياة التي تبحثُ عنها لن تجدها
لم يسلك أحد الفانين هذا الطريق
ولن يفعل ما دامت الريح تهب على البحر..
فقال جلجامش لشمش العظيم..
«الآن، وقد كديت وهمت في البراري
هل أنام؟
وهل أترك التراب يطمر رأسي إلى الأبد؟
دع عيني ترى الشمس حتى تزيغ من النظر
وإن أنا لم أكن أفضل من رجل ميت
دعني أتمتع بنور الشمس والضياء»
بجانب البحر كانت تسكن صانعة الخمر
«سيدوري حبيبتو» تجلس في البستان قرب البحر،
معها طاساتُ وأدنانُ الذهب عطية الآلهة
كانت تغطي وجهها بخمارها
وحيث جلست رأت جلجامش يقترب
يلبس الجلد وفي جسمه لحم الآلهة
لكن اليأس يملأ قلبه
وقد أضنى وجهه طول المسير.
نظرت تصورت المسافة، قالت في قلبها
«لابد أنه مجرم»
فأين يذهب الآن؟
أغلقت البوابة في وجهه ووضعت المزلاج.
اندفع جلجامش وضع رجله في البوابة وصاح:
أيتها الطيبة يا صانعة الخمر
لماذا تقفلين بوابتك بالمزلاج؟
ماذا رأيتي لتغلقي بوابتك؟
سأكسر بابك وأحطم بوابتك
فأنا جلجامش الذي قتل ثور السماء
قتلت حارس غابة الأرز
اسقطت هواوا الذي يسكن الغابة
وقتلت الأسود في ممرات الجبال
أجابته سيدوري
إن كنت أنت جلجامش الذي قتل ثور السماء
من صرع حارس الأرز هواوا

من قتل الأسود في ممرات الجبال
فلم غار خداك ولم نحل وجهك؟
لماذا يملأ اليأس قلبك؟
ويبدو وجهك وقد أنهكه طول المسير؟
لماذا أحرق الحر والبرد وجهك؟
لماذا جئت هاهنا هائماً تبحث عن الريح؟
أجابها جلجامش:
لماذا لا يغور خداي وينحل وجهي؟
اليأس يملأ قلبي
ووجهي أنهكه طول المسير
وأحرقه الحر والبرد
فلماذا لا أهيم في المروج أبحث عن الريح؟
لقد أدرك الفناء صديقي وأخي الأصغر
إنكيدو
أخي الذي صاد حمار الوحش في البراري
والفهد في السهول،
الذي قتل ثور السماء وصرع هواوا،
صديقي العزيز الذي تحمل المخاطر
بجانبي،
بكيته سبعة أيام وليالي حتى تمكن منه
الدود
بسبب أخي بت أخشى الموت،
بسببه همت في البراري ولم أعد أستريح
والآن أيتها الصبية يا صانعة الخمر
بعد أن رأيت وجهك الصبوح
لا تدعيني أطالع وجه الموت وأنا أخشاه

أجابته سيدوري جبيتو:
«جلجامش إلى أين المسير؟
الحياة التي تبحث عنها لن تجدها
عندما خلقت الآلهة البشرية
خصت البشرية بالموت
واحتفظت بالحياة بين أيديها
أنت جلجامش أشبع معدتك بالطيبات
وأخرج وأرقص في الليل وفي النهار
أقم كل يوم حفلاً مبهجاً
لتكن ثيابك مغسولة نظيفة
اغسل رأسك وبالماء استحم:
عد إلى وطنك أيها الملك
وتقبل المحتوم بطيب خاطر!
تذكر هبات الآلهة التي أمطرتها عليك
وكن شكوراً من أجل كل ذلك .
استفد من الأنفاس التي أعطيتها
وفكر أن تتمتع نهارك وليلك
عش في قصرك المنيف
وخض حروبك الكبرى
وكل واشرب بفرح
اتخذ زوجتك ونم بسلام على كتفها
إنها تجد المسرة في أحضانك
وانظر إلى الصغير على يدك
هكذا ستقضي كل أيامك
وتتقبل طير الموت
حين يحوم فوق رأسك

فهذا كله أيضاً من نصيب الإنسان» لكن الصبية دلته كيف يصل إلى «أوتنا بشتيم» الذي نجا من الطوفان وأخذه النوتي «أورشتابي» في قاربه في «مياه الموت» إلى أوتنا بشتيم «القصي» الذي يعيش في دلون (جزيرة البحرين). وعرض جلجامش قصته ومخاوفه فأجاب أوتنا بشتيم:

«ليس هناك خلود
انبني بيوتاً لتبقى إلى الأبد؟
هل نختم عقوداً تسري على مر الزمن؟
هل يتقاسم الأخوة ميراثاً فيحفظوه إلى الأبد؟
هل تدوم البغضاء أبد الدهر في الأرض؟
هل يستمر النهر في الارتفاع والفيضان؟
ذبابة التنين تخرج من يرقاتها،
لترى وجه الشمس في مجد ضيائها.
منذ القديم لم يكن هناك خلود
والنيام والموتى كم يتشابهون
ألا يكونان معاً صورة الموت؟
السيد والخادم حين يدركهما القضاء
«الأنوناكي» الآلهة الكبار يجتمعون
و«ما ميتوم» صانعة الأقدار معهم
سوياً يقررون مصير الناس
يوزعون الحياة والموت
والموت لا يكشفون موعده»

ويروي أوتنا بشتيم لجلجامش قصة الطوفان وإن عشبة الشباب الدائم في قاع البحر وهي زهرة تدمي الأيادي بأشواكها. لكن جلجامش غطس وانتزعها وودع أوتنا بشتيم وعاد. وفي الطريق وجد بركة ماء عذب -فوضع الزهرة على حجر ونزل في الماء ليستحم- تشققت حية الرائحة فهجمت واختطفتها وابتلعتها فانسلخ قشرها وعاد شبابها.

صرخ جلجامش وبكى لضياع تعبه وفقدان هدفه

أمن أجل هذا عملت
أمن أجل هذا رقبت انكيدو ينزل إلى أرض اللاعودة
ما كسبت شيئاً لنفسي
ولقد جلبت نعمة الحياة الأبدية
لا لشعبي الحبيب
بل لينعم بها نسل الأفاعي

❁ ❁ ❁

موت جلجامش:

إن قضاء انليل الجبل وأبي الآلهة
الذي فرضه على جلجامش قد تحقق
في باطن الأرض ستنقلب له الظلمة نورا
لن يخلف بشري للأجيال ما يضارع ما خلفه!

الأبطال والحكماء كالقمر الجديد لهم صعودهم وخفوتهم.
كل ذي لحم ودم يجهش بالبكاء
لقد نطق القدر
هو ذا يتمدد على فراشه كسمكة أمسك بها الشخص.
إن نمتاد الذي لا يرحم لشديد لوطأة عليه
نمتاد الذي ليس له يد ولا قدم
الذي لا يشرب ماء ولا يأكل لحماً.
جلجامش قلب أوروك
الذي لم ينس انليل سيده
أي جلجامش سيد كالأب جلَ حمدك

وإلى جانب الملحمتين الكبيرتين من بابل أي الخلق وجلجامش هناك عدة قصص وأشعار مثل ادبا وسقوط الإنسان إيشاتا والنسر تموز وعشتار بيرم ونسبين وهي قصة حب هناك قصة قصيرة عن سرجون الأكادي

سرجون ملك اكاد (نحو ٢٣٥٠- ٢٣٠ق. م) ومؤسس الإمبراطورية الأكادية (٢٣٥٠- ٢٢٣٠ق.م) وسيطرة الساميين على الهلال الخصيب. كانت العقائد تقضي بممارسة طقوس الخصب والبغاء المقدس في المعابد شرط عدم الإنجاب. ويبدو أن إحداهن حبلت بسرجون فولدته سراً ووضعته في سلة مطلية بالقار ورمته في نهر الفرات. فانتشله البستاني «اكي» ورباه وأصبح ساقي الملك اورزبابا في مدينة كيش وبشكل ما وصل إلى السلطة وأسس أول إمبراطورية سامية واسمه «شار اوكتي» الذي حرف إلى سرجون وانتقل إلى باقي اللغات مصحفاً مثل سركيس سيرج سيرمي سرجيوس إلخ.. وقصته مثل قصة موسى ولكن تسبقها بأكثر من ألف سنة.

وننتقل إلى الملاحم الكنعانية من أوغاريت -لقد اخترع الكنعانيون الحرف لكنهم كتبوا على ورق البردي المستورد من مصر فلم تسلم آدابهم في المناخ الساحلي الرطب ولم يبق إلا الأدب الأوغاريتي المدون على الأجر بأبجدية مسمارية. وبالإجمال إن الملاحم الأوغاريتية تروي قصصاً عادية وهي دون الملاحم البابلية من الناحية الفكرية وهي ملاحم كررت واقهت وبعل وادون النعمان -وهناك مقطع من ملحمة بعل- وهي مجموعة قصص زراعية بطلها عليان بعل إله الخصب الأوغاريتي نظير «تموز» و«أدون» وهو بعل جبل صافون وهو راكب الغيوم مثل «يهوه» العبراني، وصوته الرعد والصواعق مثل هدد الآرامي وأخته

«عناة» الآلهة العـذراء المحاربة مثل «أثينا» اليونانية وفي القصة إلهة الشمس «شاباش» مشعل الآلهة وتنين الشر الكوني «لوتان» وهو لوياثان في العهد القديم ورسالة السلام من بعل تقول

«عناة على صدرها تضع المرجان
إشارة لتقوى المنتصر بعل
ولمودة «فدريا» ابنة الرطوبة
وإشارة لحب «طليا» ابنة الندى
ولتقوى «أرصيا» ابنة الكون الواسع
كما الغلمان أدخلا
وتحت أرجلها قدما الاحترام
وقولا للبتول عناة
أعيدا لـ «عديلة الأمم»
رسالة بعل العليين
«الحرب على الأرض»
مخالفة لمشيئتي
بلقاح المحبة لقحي التراب
اسكبي السلام في كبد الأرض
والعسل في قلب الحقول
أبعدي عنك عصاك وسلاحك
تعالي إلي ولتسرع خطاك نحوي
لأن لدي قصة أرويها
وكلمة أعيدها عليك
إنها رسالة الشجر و«لقش» الحجر
همس السموات مع الأرض
والمحيطات مع الكواكب.
سوف اخلق البرق لتعرف السماء
وسأخلق الصاعقة لتعرف البشر
وجماهير الأرض كي نتبين.
أنت وأنا سوف نخرجه
في صخور إيل في صاقون
في المكان المقدس من صخر ميراثي

❁ ❁ ❁

والقصة صراع بين بعل وموت الخصب والجفاف..

وأخيراً اعتبر أن الميثولوجيا ومفاهيمها وبعض نصوصها لا تنفصل عن الأديان مثلاً قصـة قابيل وهابيـل في العهد القديم وما سبقهـا عند السومريين قصة لاهار وأشنان الراعـي والفلاح أو ايميشـن وانتين الراعي والفلاح أيضاً وخلافهما. ثم خلاف دوموزي وانكيدو وهذا يمثل مرحلة اجتماعية ما بين عصر الرعي وبدء الزراعة.

وقصة أيوب التقـي الورع الذي أصابته كل النوائـب في عائلته ورزقه لكن رفض أن يتذمـر أو يجدف بل «الـرب أعطى والرب أخـذ فليكـن اسـم الـرب مبـاركاً» - وما يشبههـا سابقـاً قصيدة الإنسـان وتمجيد إلهه (لولوناه دنجـيرة) عند السومريين أو قصيـدة سأمجد رب الحكمـة (لودلول بيل

شمطي) البابلية أو قصة سليمان وبلقيس ملكة سبأ ونظيرتها وسابقتها الحبشية سليمان وماكيدا ملكة الحبشة. وسأكتفي بنص سأمجد رب الحكمة.

«نظرت خلفي فإذا بالصعاب تطاردني
وكأن ما من قربان قدمت لإلهي
أو لم يسم باسم إلهتي عند الطعام
وكأني لم أخر على وجهي راكعاً
وكأن سجودي لم يكن للعيان واضحاً
أو كامرئ خرس لسانه وسدفوه عن الترجي والصلاة
وأبطل الأعياد وأهمل التضحيات
كذلك الذي لم يناج ربه حتى وهو يلتهم طعامه
تاركاً ربته دون أن يقدم لوحاً لها
مقسماً بإلهه المقدس بكل خفة وبساطة
هكذا ظهرت أنا!..
ولكني لا أفكر إلا بالتوسل والصلاة..
لقد كانت الصلاة إحساسي والقربان واجبي بالحياة
كان يوم تقديس الإله رغبتي القلبية
وعرس ربتي لي ربح وغنى وحمية
كانت الصلاة من أجل الملك.. لي فرحة
والعزف على الأوتار.. لي رغبة
«إن ما يبدو للإنسان خيراً هو عند الله محتقر.
وما يهمل في قلبه هو عند الله خير.
من يعلم إرادة الآلهة في السماء؟
من يفهم خطط الآلهة في العالم السفلي؟
متى يعلم الناس طرق الآلهة؟
كيف يستطيعون الإحاطة بتغير إرادتها؟
«فمن عاش بالأمس قد أصبح اليوم ميتاصريعا
لقد أظلم فجأة وانسحق سريعاً
في لحظة ما تراه يغني ويلعب
لتجده بعدها في «النوء» يولول كالأم الثكلى
وكما تتبدل الضياء والظلمة هكذا تتغير الإرادة
هذه الأشياء تذهلني ومغزاها فوق إدراكي»

وفي الأمثلة الثلاثة «الإنسان وتمجيد إلهه» و«سأمجد رب الحكمة» و«سفر أيوب» في العهد القديم تضربُ الإنسانَ الورع شتى المصائب دون أن يجد لذلك تفسيراً في بحث فلسفي في موضوع «العدل الإلهي» ولا يزال هذا التساؤل قائماً!.

من كل ما تقدم من نصوص وأمثلة نجد في الميثولوجيا السورية أدباً وتاريخاً وديناً وأخلاق وقيم اجتماعية. ونسميها تجاوزا أدياناً ميتة دون أن تموت لأن الفكر لا يموت بل تطرأ عليه تعديلات لأن الفكر يتطور مع التطور الاجتماعي ويدخل في التراث وفي المدارس الفكرية اللاحقة ومن هنا دخول الميثولوجيا في الأديان كافة ولا يجوز أن نتعامل معها كخرافة!.

الأصول العربية للحضارة الغربية
الطب مثالاً

د. محمد يحيى خراط *

من أهم ما يطبعُ العلومَ العربيةَ بطابعها الخاص، هو جمعها لعلوم الأولينَ، من سومريينَ وبابليينَ وسوريينَ ومصريينَ وإغريقَ و هنودٍ.. وغيرهم، وتقديمُها على شكل باقةِ زهرٍ عطرةٍ إلى شعوبِ الغرب، الذينَ سرعانَ ما استوعبوا هذهِ العلومَ وبدؤوا بتطويرها، إلى أن وصلت إلى ما هيَ عليهِ اليومَ من تقدم وازدهار.

إن الحضارةَ بشكلٍ عام، والعلومَ بشكلٍ خاص، لا يمكنُ نسبتُها إلى أمةٍ بعينِها، فليس بإمكانِنا القولُ إنَّ أصلَ الحضارةِ يونانيٌّ، أو بابليٌّ، أو مصريٌّ.

* باحث في التراث العربي، وزير سابق
(العمل الفني: الفنان علي الكفري)

إن الحضـــارةَ التي نحياها اليومَ، ما هيَ إلا صــرحٌ شامخٌ وضَع أسسَه الإنسانُ الحجريُّ، منذُ أن بــدأ يضرب حجــراً بحجرٍ ليخرجَ شــرارةً يشعلُ بها ناراً، ومنــذُ أن أبحرَ أولُ قاربٍ مــن الساحل السوريّ لينشرَ ما تجمع حتى ذلك الحين من الحضارة والتقدم.

والحضارةُ اليونانيةُ لم تكن نسيجَ وحدِها، لم تكن اختراعــاً ومصادفةً. فلقــد استفاد اليونانيونَ مــن حضارات وعلوم الأمم التي سبقتْهُمْ. ألم يستفدْ أبقراطُ من الطبِّ المصريّ وطبِّ بــلادِ ما بينَ النهرين؟! وديسكوريدسُ مؤلفُ أولِ كتــابٍ في الأقرباذينات، ألم يصلْ إليه بشكلٍ أو بآخرَ طــبُّ الآشوريين، وطبُّ أمنحوتبَ المصريّ وطبُّ الهنود والصينيين؟

ولكــنْ - والحــقُّ يُقــال- فقــد استطــاعَ اليونانيونَ أن يطوّروا علوم مَنْ سبقهم، وأن يجلوا غوامضَ المعرفــة وأن يبرّزوا في علم الفلسفة الــذي يمكنُ أن يقالَ عنهُ بأنهُ عُلمٌ يونانيٌّ إلى حدٍّ بعيد.

وعندما توقفَــت الحضارةُ اليونانيةُ عن العطــاء، خيَّم على العالمِ ليلٌ ثقيلٌ. فأوروبة الرومانيةُ، وأوروبة الكنيســةُ، وأوروبة دولُ الممالكِ الصغيرة، لم تقدمْ شيئاً للعلم، بل على العكسِ من ذلكَ، فالكنيســةُ كانَتْ ترى في كتبِ اليونانِ خطراً على العقيدةِ المسيحية، فأمَــرتْ بإحراقِ كتبِ الفلسفةِ، وكتبِ العلمِ، على حدٍّ سواء.

أمــا فيما يتعلــقُ بالطب، فلــم يتجاوزِ الشكلَ الكنسيَّ، فهو أيدٍ توضعُ على المريض، وشيطانٌ يُطرد من جســم المريض، وصلاةٌ تقــامُ لأجل شفــاءِ المريضــ.. وربما صلاةٌ أخرى تعقبها علــى روح المريض. فالكنيسةُ نصَّبــتْ نفسَها قيِّمــةً على شفــاءِ الأرواحِ والأجســادِ فمَنْ آمنَ وجبَــتْ مساعدتُهُ. ولم يكنْ من الإيمانِ أبــداً أن يعمدَ المريضُ إلى أدويةٍ مصدرُها نباتاتٌ تخرجُ من التراب.

وبينمــا كانــت أوروبة غارقــةً في تلكَ الظلمــاتِ، كانت مشاعــلُ النهضةِ تنيرُ في جميعِ أصقاعِ الدولةِ العربيةِ الإسلامية، ثم ما لبثــت هذه المشاعلُ أن امتــدَّ نورُها إلى أصقاعِ الغربِ، فهبَّ الجميعُ يستنيرُ بنورها، ويغرفُ من معينِ العلومِ العربية. وفي القرن الثالثِ الهجــريِّ بلغَ الطبُّ العربــيُّ أوجَهُ، فأنشئت المدارسُ الطبيــة، والبيمارستاناتُ العامــةُ في كلِّ المدنِ العربيــة، وكان يتتلمذُ على يديْ كل طبيبٍ عربيٍّ عددٌ من الأطباءِ الناشئــين يفدونَ إليه من كل حدبٍ وصوب، يأخذون عنْه علمَهُ ويترجمون كتبَهُ إلى اللغة اللاتينيــةِ أو إلى اللغاتِ الأوروبيةِ المحلية، ثم

يعـودونَ إلى بلادهم بعد أن تـزودوا بالعلمِ والمعرفة العربيين.

طـرق انتقـال العلـوم الطبيـة العربية إلى أوروبة:

لقد امتدت الدولةُ العربيــةُ الإسلاميةُ في أوجِ ازدهــارِ حضارتهــا في القرنِ الرابعِ الهجــريِّ، من الصــين حتى جنــوبِ بلادِ الغال. وكانت صقليةُ جزيرةً عربيةً في بعض الأحيــان. وكان العِلْمُ العربــيُّ مزدهراً في جميــع عواصم الدولةِ العربيــةِ الإسلامية. ولكــنَّ حركةَ نقــل وترجمــة تلــك العلوم كانــتَ أوضحَ ما يكونُ في المــدنِ الإسلامية التي كانت تجاورُ بــلادَ الفرنجة كالأندلس وصقليــة، أو في مدنٍ أوروبيــة تجاورُ مدناً عربيــةً ذاتَ نشــاط علميٍّ كمــا في مدينة سالِرْنــو، بالإضافة إلى الحــروب الصليبية التي كانت عاملَ تماسٍّ بينَ العربِ والفرنجةِ امتدَّ قرابةَ مئتي عام، اطلع فيه الأوروبيونَ ونقلوا عن العربِ كثيراً من علومهم ومظاهرِ حضارتهم.

الأسبـاب التــي جعلـت الأوروبيــين يهتمون بترجمة كتب الطب العربية:

لقد اهتم الأوروبيونَ بترجمة كتبِ الطبِّ العربيةِ لأسبابٍ كثيرة من أهمها:

١- وجــدَ الأوروبيونَ في العــربِ قوماً سبقوهم أشواطاً في ميادين الطب، فأرادوا أن يعوضــوا ما فاتَهــم، فأقبلوا على العلوم العربيةِ دراسةً وترجمةً.

٢- ظهرت عندَ بعضِ الأوروبيِّين مقولةٌ، يرجعــون فيها كلَّ العلــوم العربية إلى أصلٍ يونــانيّ! فراحوا يترجمــونَ الكتب العربيةَ ويبحثــون عن أصولهــا في الكتب اليونانية، ولا سيمــا أنَّ بعضَ الكتــبِ العربيةِ مترجَمٌ فعلاً عن اللغةِ اليونانية.

٣- رافقَــتْ حركةُ ترجمــةِ كتبِ الطبِ العربيةِ إلى اللاتينية بــوادرُ عصرِ النهضةِ الأوروبية، وقيامُ الجامعــاتِ وكلياتِ الطبُّ في مختلفِ المــدنِ الأوروبيــةِ. ولقد وجدَتْ هذهِ الجامعــاتُ والمدارسُ في كتبِ الطبِ العربيــةِ مادةً جيــدةً لتدريسها لطلابها، و بقيت كتــبُ ابن سينا والــرازي والزهراوي تُدرَّســ في الجامعــاتِ الأوروبيةِ حتى وقتٍ متأخرٍ جداً.

وإن اهتمامَ الغــربِ بالعربِ وحضارتهم لم يتوقــفْ في يوم من الأيــام. وهذا ما أكدَهُ مفكرٌ فرنســيٌّ هوبول فالــيري عامَ ١٩٥٢ حيث كتــبَ في مجلةِ دفاتــرِ الشهرِ معترفاً، ومتباهياً:

«ونحــنُ مدينونَ للشــرق بجميع بداياتِ الفنــون والآدابِ لدينــا وبقــدر عظيمٍ من



معرفتنـــا، وإن في وسعنا أن نرحبَ بما يصدرُ الآنَ عــن الشــرق.. والسؤالُ الحقيقيُّ في أمور كهذه، هــو أن نتمثــلَ ونهضمَ. لكــن ذلــكَ كان دائمــاً وما يــزالُ، الاختصاصَ العظيــمَ للعقل الأوروبيِّ عــبرَ العصــور، ولذلك فإن دورنا هو أن نحافظَ على قــوة الاختيار هذه، قــوة الإدراك الكــونيِّ، قــوة تحويل كلِّ شيء إلى جوهرنا نحنُ، وهي قوىً جعلتْنا ما نحنُ عليه(!).

الأندلس

تُعتَــبرُ الأندلسُ من أهــم طرق انتقــال العلوم الطبيــة والعلوم العربيــة بشــكل عام إلى أوروبــة. وفي هذا الصدد يقول ألدوميلي «أما في شبه جزيرة الأندلس فقد كانَتْ حركةُ نقل العلم العربيِّ إلى العــالم المسيحي أعمقَ تغلغلاً وأشدَّ قوةً، ودامت أطــولَ عهداً من كل مكان آخرَ، كما تحققَ هناك التطورُ الحاسمُ الذي كان لا بُدَّ أن يعتمدَ عليه – تجديدُ العلم الأوربي».

لقــد جذبَــت الأندلــسُ في أوج ازدهار حضارتِهــا آلافــاً من اليهــود والمسيحيينَ، تدفقــوا إليها من كل أنحــاء أوروبة، وعلى قرطبةَ بالــذات، ليتعلموا فيهــا، ولا سيما أيام حكــم الأمويينَ من القرن الثامن وحتى القــرن الحادي عشرَ، فتتلمــذوا على أيدي علماءَ كبــار أفذاذ كابن رشــد، وابن زهر، والزهراويِّ، وابن طفيــل، وابن باجةَ، وابن البيطــار، وابــن فرناسَ، وابــن الخطيب.

وعندما انتهت سيادةُ العرب على إسبانيا في الثاني من كانونَ الثاني سنة ١٤٩٢ م، انتهت أعظم حضارة عرفتها أوروبة في القرون الوسطى. وكان أسوأ ما فعلهُ الإسبانُ بعد استيلائهم على الأندلس، هو جمعُهم لما تبقى من الكتب والمخطوطات العربية التي سلمَتْ من النهب وإيقادُهم النارَ فيها. لقد أحرقَتْ يدُ التعصب مليوناً وخمسة آلاف كتاب من الكتب التي حوَتْ علومَ عربِ الأندلس في زمن نهضتِهم الذي استمر زهاءَ ثمانية قرون.

طرق انتقال الحضارة العربية الأندلسية إلى الغرب:

١- عندما لمعَ اسمُ العرب في الطب والعلوم والإدارة، تهافتَ عليهم ملوكُ الدويلاتِ الإسبانية المجاورة، فعينوا الأطباءَ العرب في بلاطهم أطباءَ ووزراءَ ومستشارين وكتّاباً، وهذا ما حدثَ في برشلونةَ ولشبونةَ وبرغش.

٢- عندما هاجمَ المرابطونَ والموحدونَ من أفريقيةَ بلادَ الأندلس، هاجرَ كثيرٌ من المسيحيين المتعربين إلى قشطالةَ وأراغونَ وأرجونة، فكانوا حملةَ مشاعل الثقافة والعلم العربيِّ إلى تلك المدن التي كانَتْ تحتَ حكم الإسبان.

٣- أثناءَ الحروب المستمرة بين العرب المسلمين وأمراءِ شمالِ إسبانيا وقعَ عدد من الأسرى المسلمين في قبضة الأمراء الإسبان، وكان من بين هؤلاء الأسرى الأطباءُ والعلماءُ الذينَ لفتوا نظرَ آسريهم، فما لبثَ بعض هؤلاء الأسرى أن تحولَ للعمل في بلاط الأمراء الإسبان.

٤- لقد كانَتْ مدن شمالِ إسبانيا على اتصالٍ دائم بالمدن الأندلسية في الجنوب، علمياً وتجارياً. ومن خلال جبال البيرينيه، وجدتِ الحضارةُ العربيةُ طريقَها إلى الغرب.

٥- عندما احتلَّ الفونسُ السادسُ طليطلةَ سنة ١٠٨٥ م، ساهم معَهُ في حصار المدينة واحتلالها أمراءُ وفرسانٌ ألمانٌ وفرنسيونَ وإيطاليونَ، وما لبثُوا بعد فتح المدينة أن اندمجوا بسكان المدينة وراحوا يترددونَ على مدرسة المدينة التي أسسها المطرانُ ريمونُ لما تحتويه من كتب نفيسة اجتذبَتْ إليها فيما بعدُ آلافَ الأوروبيين من مختلفِ مدنِ أوروبة.

٦- وكما وقع أسرى من المسلمينَ في أيدي الأمراء الإسبان، فقد وقع ألوف الأسرى الأوروبيين بأيدي أمراءِ الأندلس. وعندما عادَ هؤلاء الأسرى إلى ذويهم عادوا لينقلوا

وينشروا ما سمعوهُ وتعلموهُ من العرب.

٧- كان لتجــار ليونَ وجنــوةَ والبندقيةِ ونورمــبرجَ دورُ الوسيطِ بينَ المدنِ الأوروبيةِ والمــدنِ الأندلسيةِ، فكانُوا خــلالَ ترحالهم ينقلــونَ البضائــعَ وينقلون العلــمَ والمعرفةَ العربية.

٨- احتــك ملايينُ الحجــاج المسيحيينَ الأوروبيــينَ في طريقهــم إلى بيــتِ المقدسِ بالتجارِ العربِ والحجاجِ المسيحيينَ القادمينَ من شمالِ الأندلسِ، كمَا ساهمَ سيلُ الفرسانِ والتجارِ ورجــالِ الدينِ المتدفقين سنوياً منَ أوروبة إلى إسبانيــا في نقلِ أسسِ الحضارةِ العربيةِ الأندلسيةِ إلى بلادهم.

مراكز الترجمة في الأندلس:

لقــد كانَتْ كلُّ مــدنِ الأندلــسِ مصدرَ إشعــاعٍ للعلمِ والمعرفةِ، سواءً في فترةِ الحكمِ العربــيِ، أو بعدَ سقوطِها في أيدي الإسبانِ. ومن أشهر هذهِ المدنِ:

طليطلــة: أهمُّ مركزٍ انتقلَتْ منهُ العلومُ الطبيةُ العربيةُ إلى أوروبة. وبلَغ هذا الانتقالُ أوجَهُ بعدَ أن احتلها الإسبانُ عام ١٠٨٥م فأصبحَتْ على الحدودِ بين الدولةِ الإسلاميةِ في الأندلسِ وبين الدولةِ النصرانيةِ في سائرِ اسبانيا. وكانَــتْ مدينةً جليلــةَ الشأنِ منذُ عهدٍ بعيــد، إذ كانت عاصمةَ مملكةِ القوطِ الغربيين. وفي عصــرِ ملوكِ الطوائفِ بلغَتْ مكانةً كبرى على أيــدي ملوكها من بني ذي النونِ إلى أن استولى عليها الفونسُ السادسُ ملكُ قشطالةَ.

أنشــأ فيهــا المطــرانُ ريمــونُ (١١٢٥ - ١١٥١م) مدرســةً للترجمة، ونجحَتْ هذه المدرسةُ نجاحاً باهــراً في نقلِ أمهاتِ كتبِ الطبِ العربيةِ إلى اللغةِ اللاتينية

قطلونيــة: تحتل قطلونيــةُ إلى جانبِ طليطلةَ أهميةً خاصةً في نقلِ العلومِ العربيةِ إلى أوروبــة. فشعب هذه المدينــة كان شعباً قوياً نشيطاً، أوجــد نهضةً علميةً محسوسةً وساهمَ في نقلِ الأفكارِ والمعارفِ العربيةِ إلى أوروبة. وقد امتدَّ تأثيرُ القطلونيينَ إلى مدى بعيــد داخلَ فرنسا الحالية، ويمكنُ أنْ يُقال أن مونبلييه كانت قطلونيةَ الثقافةِ ردحا من الزمن.

ولقد أهمــلَ المؤرخونَ النتائــجَ العلميةَ التــي وصل إليها الشعــبُ القطلونيُّ والدورَ الهامَّ الذي لعَبــهُ في نقلِ العلومِ العربيةِ إلى الغــربِ إلى أن قام فاليكروزا Vallicrosa عضو المجمــعِ العالميّ لتاريــخِ العلومِ بنشرِ كتابٍ شرحَ فيه الدورَ الهامَّ لهذهِ المدينة.

برشلونة: تعتبر برشلونةُ من المراكزِ العلميةِ الهامةِ في الأندلسِ التي ساهمَتْ في نشرِ الثقافةِ العربيةِ في أوروبة.

ديرسانتا ماريا: يقع هـذا الديرُ في شمال شرقي إسبانيـا في مقاطعةِ قطلونيةَ ويعتـبرُ أولَ مركزٍ للترجمةِ في إسبانيا حيثُ ازدهرَتْ فيه حركـةُ نقلِ العلومِ العربيةِ إلى اللغـةِ اللاتينيةِ في منتصـفِ القرنِ العاشرِ الميلادي.

أشهر المترجمين والكتب التي ترجموها:

إن المترجمـينَ الذيـن ترجمـوا الكتبَ العربيّـةَ إلى اللاتينيةِ كانوا مـن الديانتين المسيحيةِ واليهوديـةِ. وقد ترجمَ المترجمونُ اليهودُ عدداً من الكتب العربيةِ إلى العبريةِ، حيث اهتمَّ المترجمونَ اليهودُ اهتماماً خاصاً بالكتبِ العربيةِ التي ألفها مؤلفونَ يهودٌ ولا سيَّما كتب موسى ابنِ ميمونَ.

وكذلك فإنَّ الذين عَملوا بالترجمةِ كانوا مزيجاً مـن الإسبانِ والأجانبِ الذين وفدوا إلى اسبانيا لترجمة أمهـاتِ الكتب العربيةِ إلى لغاتهم ومن ثمَّ عادوا إلى بلادهم لتصبح تلـك الكتُب المترجمةُ كتبَ الدراسةِ والتعليمِ في الجامعـاتِ الأوروبيـةِ كمـا حصـلَ في أكسفورد ومونبلييه.

أشهر المترجمين:

- جيراردو الكريمونـي (١١١٤ - ١١٨٧ م):

يعتـبرُ جـيرادرو الكريمـوني أشهرَ من ترجـمَ في طليطلةَ، بل أشهـرَ من ترجم في اسبانيا. وجيراردو إيطـاليُّ الأصلِ، ولد في بلدةِ كريمونا الإيطاليـةِ وتوفي في طليطلةَ. كان أكـثر إنتاجـاً مـن جميـعِ المترجمينَ الأوروبيـينَ، ويعتـبرُ بحـقٍّ - بالإضافةِ إلى قسطنطـينَ الإفريقي - من أهمِّ وأشهرِ المترجمينَ من العربيةِ. أرسلَهُ فردريكُ الأولُ إلى طليطلـةَ بمهمةِ جلب كتـابِ المجَسْطي لبطلَيموسَ. وإذا كانت ترجمتُه للمجسطي عن أصلٍ عربيِّ إحدى آيـاتِ فخارِهِ، فإنها لا تمثلُ إلا جانباً صغـيراً من عملِهِ العظيمِ في حقلِ الترجمةِ، والذي زادَ في أهميته أنهُ اتصلَ بعددٍ هـامٍ من المؤلفينَ المعاصرينَ له في الأندلس.

ويذكـر جـورج سارتون قائمـةً تشتملُ على سبعةٍ وثلاثينَ كتابـاً ترجمَها جيراردو الكريموني عن العربيةِ. فمِنْ أهمِّ كتبِ الطبِّ العربيةِ التي ترجَمَها:

- كتابُ الكناش ليحيى بن سرابيون.

- المنصوريُّ وغيره من كتب الرازي.
- كتابُ الجراحة لأبي قاسم الزهراوي.
- كتابُ القانون لابن سينا.
- كتابُ الأدوية المفردة لابن وافد.
- شرح جالينوس لعلي بن رضوان.

كما ترجمَ عدداً من كتب الرياضيات والفلك والطبيعيات وعلم الحيل النجوم، وترجَم عن العربية كتبَ إقليدسَ وأرشميدسَ وأبولونيوسَ وبطليموسَ.

- يوحنا بن داوود الاشبيلي ودومنجو جنديسالفو:

كان يوحنا يتقنُ العربيةَ والإسبانيةَ، فكان يترجُم الكتبَ العربيةَ إلى اللغةِ الاسبانيةِ ليتولى بعد ذلك دومنجو جنديسالفو Dumingo Gundisalvo ترجمةَ الترجمةِ الاسبانيةِ إلى اللغةِ اللاتينية.

أول الكتب التي ترجمها يوحنا الاشبيليُّ فصلٌ في الطبِّ انتُزِعَ من كتاب سرُّ الأسرار المنسوب إلى أرسطو، وقد تمتْ هذه الترجمةُ في العقدِ الثاني من القرنِ الثاني عشرَ ١١٢٠ – ١١٣٠م.

ومن الكتبِ الأخرى التي ترجمَها:

- شرحُ عليِّ بن رضوان أو احمدَ بن يوسف على كتاب «الثمرة» المنسوبِ إلى بطليموس.

- رسالةٌ في حفظِ بدنِ الإنسانِ منسوبةٌ إلى أرسطو.
- الفصلُ بينَ الروحِ والنفسِ لقسطا بن لوقا البعلبكي.
- عينُ الحياة لابن جبيرول.

وغيرُ ذلك من كتب الفلك والفلسفة والحساب والجبر.

- أوغو دي سانتالا Ugo de Santala:

كانَ منجماً وعالماً من علماء الصنعة، عمل تحتَ إشرافِ ميشيلَ أسقفِ طرزونةَ في الشمالِ الغربيِ من سرقسطةَ بين عامي ١١٠٧ – ١١١٩ م.

- روبرت أوف شاستر Robert of Chester:

انكليزيُّ الأصل، أقامَ في اسبانيا من عام ١١٤١ – ١١٤٧ م، وأصبحَ مطراناً في بامبلونه عام ١١٤٣ م. من أشهر الكتب التي ترجمها جبر الخوارزمي.

- ألفريد دي ساراشيل Alfred de Sarashel:

ترجم كتابَ النباتِ المنحولَ لأرسطاطالسَ والمنسوبَ إلى نيقولاوسَ دامسكينوسَ والذي ترجمهُ حنينُ بنُ إسحاقَ إلى العربية.

- أرمنجو Armengaud:

ترجم كتابَ جالينوسَ الذي يحمل عنوانَ

«كيف يتعرفُ الإنسانُ على ذنوبه وعيوبه». والذي ترجمَهُ توما الرّهاوي وراجعَهُ حنينُ بنُ إسحاقَ. وترجم كتاباً في تدبير الصحة والأخلاقِ المنحولِ لجالينوس، وكتابَ الأرجوزةِ لابن سينا مع شرحِها لابن رشد، وكتابين لموسى بن ميمون.

- جيوفاني دو كابوا Giovani du Capua:

إيطاليُّ الأصلِ ترجَم إلى اللاتينية كتَابَ موسى بن ميمونَ في الأغذيةِ، وكتابَ التيسيرِ لابنِ زهرٍ.

- سيمون دي جينوفا Simon di Genova:

إيطاليُّ الأصلِ أيضاً ترجمَ جزءاً من كتابِ التصريفِ لأبي قاسم الزهراوي.

- المطران ريمون Raimondo:

أسسَ مدرسةً للترجمة في طليطلةَ و كان ريمونُ أسقفاً لطليطلةَ وكبيرَ مستشاري ملوك قشطالةَ في أيامِهِ وبعدَ وفاتِهِ سار على نهجِ خلفائه مطارنة طليطلةَ فاستمرت بذلكَ حركةُ الترجمةِ في مدينةِ طليطلةَ أكثَر من قرنٍ.

- دومنجو غونسالفو Domingo Gonsalvo:

توفي عام ١١٨٠ وبرز نشاطُهُ بينَ عامي ١١٣٠ - ١١٧٠ م ويُعَدُّ من أشهرِ المترجمينَ في العصر الوسيط من العربية إلى اللاتينيةِ عن طريق الاسبانيةِ وعلى هذهِ الطريقةِ ترجَم كتباً للفارابي والغزالي، وساعَدَه في الترجمةِ خوانُ بنُ داوودَ.

وعلى الرغم من انحسارِ الظل العربيِّ الإسلاميِّ عن الأندلسِ فقد سعى بعضُ الملوك الإسبانِ إلى الاحتفاظ بما خلفَهُ العربُ من آثارٍ حضاريةٍ ظلَّتْ حتى الآنِ المصدرَ الكبير للحركةِ السياحيةِ الموجودةِ في اسبانيا، بالإضافةِ إلى أنها كانَتْ قبلةَ العالمِ الغربيِّ لتحصيلِ العلمِ والمعرفةِ.

الترجمة في صقلية

صقليةُ جزيرةٌ في البحرِ الأبيضِ المتوسط، تقعُ جنوبَ ايطاليا وقبالةَ الساحلِ التونسيِّ، عاصمتُها بالرمو. كان أولَ مَنْ نزلَ فيها من العرب، أمراءُ القيروانِ الأغالبةُ وذلك في عام ٨٢٧م، وبعدَ ذلك استولوا على بالرمو عام ٨٣١م وعلى مسينا عام ٨٤٢م وأخيراً أتموا الاستيلاءَ على الجزيرةِ بأكملها عام ٨٧٨م وبقيَ العربُ فيها حتى عام ١٠٩٢م حينَ استولى على الجزيرةَ الأميرُ النورماندي روجر بن تانكريد.

كانت صقليةُ أثناءَ وجودِ العرب فيها مركزاً من مراكزِ الحضارةِ العربيةِ الإسلاميةِ،

حيث أقاموا في مدينة بالرمو أولَ مدرسة للطب في أوروبة. وعندما انتقلت السلطةُ والحكمُ إلى الملوك النورمانديين بقيَتْ صقليةُ مركزاً لانتشار للعلوم العربية باتجاه الشمال، أيّ باتجاه ايطاليا. ومما ساعد في انتشار العلوم العربية الإسلامية، احترامُ وتقديرُ الملوك النورمانديين للعلم العربيّ الإسلاميّ، فحافظوا عليه وأكرموا العلماءَ العربَ والمسلمينَ، وجعلوهم مستشارينَ ووزراءَ وأطباءَ لهم. ومن أشهر هؤلاء الملوك فردريكُ الثاني.

فردريك الثاني:

يُعتبرُ الملكُ النورمانديّ روجرُ الثاني من أوائل الملوك النورمانديين الذين اهتموا بالعلوم العربية والعلماء العرب، فهو الذي دعا الشريفَ الإدريسيَّ (١١٠٠-١١٦٦م) إلى زيارة بالرمو سنة ١١٥٤م حيثُ قامَ هناك بتأليف كتابه المشهور ((نزهة المشتاق في اختراق الآفاق)) ووضعَ مصوراً للعالم وللفلك من الفضة.

إلا أنَّ الإمبراطورَ فردريكَ الثاني (١١٩٤- ١٢٥٠ م) يُعتبرُ أكثرَ مَن اهتمَّ بالعلوم العربية وفي عهده بلغَتْ بالرمو أوجَ حضارتها وأسمى درجات تقدمها، وكان الإمبراطورُ نفسهُ يرتدي وشاحاً موشىً بنقوش عربية وعليه كتاباتٌ باللغة العربية.

وفي أثناء اشتراكه في الحملة السادسة من الحروب الصليبية تأثّر إلى مدىً كبير بالشرق العربيّ. فقد كانَ يرى علومَ الغرب عاجزةً عن شفاء غليله وتطلعه نحَو العلم والمعرفة، وهذا ما دفعَهُ إلى توجيه كثير من الأسئلة العلمية إلى العلماء العرب في يافا. ولم يتمالَكْ إلاّ أن يقول- حينَ حضرَهُ الموتُ - بحنين بالغ «تمنيتُ أن أبقى في الشرق إلى الأبد».

لقد شغلَ فردريكُ نفسَه بمراجعة ترجمات الكتب العربية حتى وهو في معسكره أو في حروبه. ويُعتبرُ نتيجةً لتأثره بالعلم العربيّ رأساً لسلسلة من العلماء الذينَ نبذوا خرافات العصور الوسطى وقادوا النهضةَ الأوروبيةَ الحديثةَ، أمثال ألبرتوس ماجنوس (الكبير) (١٢٠٦-١٢٨٠ م)، وروجر باكون (١٢٢٠-١٢٩٢ م) وليوناردو دافنشي (١٤٥٢-١٥١٩ م) وفرنسيس بايكون (١٥٦١-١٦٢٦ م) وجاليلو (١٥٦٤-١٦٤٢م)

إن حضارةَ الغرب ولدتْ في صقلية، وكانَ الأطباءُ المشرفونَ على ولادتها عرباً، وفي إمبراطورية فريدريكَ الثاني التقى الفكرُ العربيُّ بالفكر الغربي ونتج عن ذلكَ

اللقاء نظرةٌ جديدةٌ للعلوم العربيةِ الطبيعيةِ أساسُها التجربةُ و الخبرةُ.

أشــــهر المترجمين في صقليــــة وترجماتهم:

- ميشيل سكوت:

يعتبرُ من أشهر المترجمينَ الذينَ ترجموا للإمبراطــور فريدريكَ الثــاني. كان منجماً ومترجمــاً، أمضــى في الأندلــس جزءاً من حياتِهِ حيــثُ كانَ في طليطلةَ عام ١٢١٧ م، وذلك قبلَ استقرارِهِ في صقليةَ.

ترجــم كتابَ تاريخ الحيوان لأرسطو من العربيةِ في عشـرةِ أجــزاء، ومختصرَ كتابِ الحيوانِ لابن سينا وكتبِ موسى ابنِ ميمونَ، وكتــابَ الفلك للبطروجــي، وهو الذي نقل نظرياتِ هذا الكتابِ إلى العالمِ الغربي.

- موسى البالرمي:

عاشَ أيامَ حكم شـارل الأول (١٢٦٦-١٢٨٥ م)، مــن ترجماتــه المعروفــة كتابُ أمراضِ الخيلِ المنسوبِ لأبقراطَ.

- فرج بن سليم (سالم):

ويدعــى أيضاً موســى فرخي، عمل في خدمة الملك كارلو دانجيو.

ترجم كتــابَ الحاوي للــرازي والكتابَ المنســوبَ لجالنوسَ من ترجمــةِ حنينَ بن إسحــاقَ، وتقــويمَ ابنِ جزلــه وجراحةَ ابنِ ماسويةَ

- موسى بانورمتيان:

ترجــمَ من العربيــةِ كتــابَ أبقراطَ في الطبِ البيطريِّ.

- الأمير أوجين:

ترجــم كتــاب البصريــات Optique لبطليموسَ عن نصٍّ عربيٍّ منقوص، وتُعتبرُ هذهِ الترجمةُ من الترجماتِ الهامةِ.

- ألدو براندينو:

ألــفَ براندينو كتابــاً باللغــةِ اللاتينيةِ وأهــداهُ إلى ملــكِ صقليــةَ عــام ١٢٣٤ م، والمهمُ في هــذا الكتابِ هو كونُــهُ مطبوعاً تماماً بطابعِ الطبِ العربي. فالفصلُ الأولُ والثاني مبنيانِ على طبِ ابنِ سينا وابنِ عباس وحنينَ ابنِ إسحاقَ، والفصــلُ الثالثُ مبنيٌّ علــى كتبِ إسحاقَ الإسرائيلــيُّ، أما الفصلُ الرابعُ فمقتبسٌ عن الرازي. ولقد انتشرَ هذا الكتابُ انتشاراً واسعاً وتُرْجِمَ إلى الفرنسيةِ، وظهــر له في القرنِ التاســعَ عشرَ ترجمتانِ باللغةِ الإيطاليةِ.

- تيودور:

عالمٌ مــن أصلٍ عربيٍ ولــدَ في أنطاكيةَ، وتلقــى تعليمَــهُ على يــدِ كمالِ ابــنِ يونسَ في الموصــلِ فبرعَ في علــومِ الطبِّ والفلكِ و

الرياضيات و الفلسفة، ولما توفي ميشيل سكوت مستشارُ القيصر، خلفهُ تيودورُ في منصبه، فأصبحَ مستشارَ القيصر وطبيبه الخاصَّ وطبيبَ رجالِ البلاط، يصنعُ لهم الأدويةَ والحبوبَ والأشربةَ.

الترجمة في ساليرنو ودير مونت كاسينو

تعتبر مدينةُ ساليرنو ومدرستُها الطبيةُ من أهمِّ وأولِ المراكزِ الأوروبيةِ التي تبنَّت العلمَ العربيَّ بل قامَتْ عليه وراحَتْ تشدُّهُ إلى أوروبة. فإلى هذه المدينة هاجرَ قسطنطينُ الإفريقيُّ قادماً من تونسَ واستقرَّ فيها في بادئِ الأمر ثمَّ ما لبثَ أن اعتكفَ في دير مونت كاسينو وراحَ يترجمُ أمهاتِ الكتب العربيةِ التي أحضرَها معهُ من تونسَ وسورية والعراقِ ومصرَ. وبفضلِ ترجماتِه غدَتْ مدرسةُ ساليرنو الطبية أهمَّ مدارسِ الطبِّ في أوروبة.

دير مونت كاسينو:

يُعتَبرُ ديرُ مونت كاسينو من أشهرِ الأديرةِ التي ظهَرتْ في أوروبة. أُسِّسَ في القرنِ السادسِ الراهبُ بندكتوسُ النورسياني Bendiket Von Nursia في الجبالِ الواقعةِ على مقربةٍ من نابولي جنوبَ ايطاليا، وأنشأ فيه جمعيةَ الآباء البندكتيينَ التي ضمت في صفوفها علماءَ بارزينَ امتدَّ تأثيرُهم إلى نهايةِ القرنِ الثاني عشرَ.

وما أطلَّ عصرُ تيودروسَ الكبير (٤٥٥-٥٢٦م) ملكِ القوطِ الغربيينَ، حتى أمرَ مستشارَهُ ووزيرَهُ كاسيودور، الذي عُرفَ عَنْهُ اهتمامُهُ ببناءِ الأكاديمياتِ في روما وجنوبِ ايطاليا، بتحويلِ دير مونت كاسينو إلى مركزٍ للعنايةِ بالنباتاتِ والأعشابِ الطبيةِ ودراسةِ خصائصِها العلاجيةِ وتحضيرِ بعضِ العلاجاتِ منها.

من أشهرِ المترجمينَ في دير مونت كاسينو قسطنطينُ الإفريقيُّ وتلاميذُه آتو، ويوحنا الفاسي، وبارتولوموس.

مدرسة ساليرنو الطبية:

تقعُ مدينةُ ساليرنو على رأسِ خليجٍ يحمل اسمَها على بعد ٣٠ كم جنوبَ نابولي، وفيها نشأتْ أقدمُ مدرسةٍ طبيةٍ درَّسَتْ وتأسسَتْ على العلومِ العربيةِ المترجمةِ. ويرجعُ الفضلُ في تأسيسِ هذهِ المدرسةِ إلى أربعةِ رجالٍ أحدُهُمْ عربيٌّ.

ويقول ول ديورانت: «رُبَّما كانَتْ مدرسةُ سالرنو قائمةً في أحسنِ المواقعِ.. وكانَ الأطباءُ اليونانُ واللاتينُ والمسلمونَ واليهودُ يعلمونَ ويتعلمونَ فيها» وذُكرَ في دائرةِ المعارفِ البريطانيةِ «.. إن أهميةَ سالرنو

التاريخيــة تتمركزُ حــولَ مدرستِها الطبية، تلكَ التي بُنــي هيكلُها العلمــيُّ على أربعةِ أعمدةٍ مــن الثقافات، هي الثقافةُ اللاتينيةُ والثقافــةُ الإغريقيــةُ، والثقافــةُ العبريةُ، والثقافةُ العربيةُ».

لقد رحبَّتْ أوروبا بالعلمِ العربيِّ أجملَ ترحيب، لأنهــا رأتْ فيه الحقيقةَ ورأتْ فيه الشيءَ الــذي كانَتْ تفتقرُ إليه وتبحثُ عنهُ، ولا غروَ أن نرى العلماءَ الأوروبيينَ يُهرعونَ إلى سالرنــو لتعلمِ الطــبِّ العربيِّ، وأن نرى المرضــى مــن الأمــراءِ والنبــلاءِ والملوكِ يقصدونَ سالرنو للتداوي والعلاجِ.

تقول زيغريد هونكه: «صحيحٌ أنَ اكتشافَ التراثِ الرومــانيِّ الضئيلِ بفضــلِ الأطباءِ السالرنيــين قــد أدهشَ الأوروبيــينَ، وأثارَ ضجــةً في القرونِ الخوالي، ولكــنَّ الإشعاعَ العظيــمَ الذي بــدأ بالسطــوعِ منطلقاً من منطقةِ سالرنو بالذاتِ حوالي السنةِ السبعين أو الثمانينَ من القرنِ الحادي عشرَ، والشهرةَ الخالدةَ التي تدفقتْ من سالرنو لتلفَ العالمَ لفاً آنذاكَ، لم يكونا ثمرةَ النبتةِ الرومانيةِ أو الإغريقيةِ في أرضِ سالرنو الخصبةِ، بل كانا ثمرةَ تراثٍ عربيٍّ صــرّفٍ حاولَ المتعصبونَ طمسَ أصولِهِ العربيةِ ولكن دونَ جدوى. إذ من بإمكانه أن يحجبَ نورَ الحقيقة؟!».

لقد كانَتْ مدرسةُ سالرنو مدرسةً للطبِ وللترجمــةِ ففيها اشتُهر عددٌ مــن الأطباءِ العــربِ والايطاليــينَ، إلا أن أشهــرَ هؤلاءِ الأطباءِ والمترجمينَ كانَ قسطنطينَ الإفريقيَّ بلا منازع.

قسطنطين الإفريقي (١٠٢٠-١٠٨٧ م)

قسطنطينُ الإفريقــي شخصيةٌ تونسيةٌ من مدينةِ قرطاجنةَ، دُعيَ بالإفريقي نسبةً إلى إفريقيــةَ، وهو الاسمُ الــذي كانَ يطلقُ على تونسَ في تلكَ الأيام.

أُحيطَ اسمُ قسطنطــينَ الإفريقي بهالةٍ من الإجلالِ والمجدِ خلالَ القرونِ الوسطى في كل أنحــاءِ أوروبــا وخاصــةً في فرنسا وايطاليا وذلكَ بفضلِ ترجمتِهِ للكتبِ العربيةِ الطبيةِ الهامةِ.

لقد تولى البحثَ والكتابةَ عن قسطنطينَ كثــيرٌ من المؤرخين الايطاليــينَ والفرنسيينَ والألمــانِ، في حــينَ بقــي مجهولاً مــن قِبَلِ المؤرخينَ العربِ لأنه قضــى معظمَ حياتِه، وكاملَ حياتــهِ العلميةِ خارجَ الوطنِ العربي، وكتبَ وعلّم باللغةِ اللاتينيةِ.

ولــد قسطنطــينُ كما ذكرنــا في مدينةِ قرطاجنــةَ عام ١٠٢٠ م وهنــاكَ من يقولُ:

إن ولادتــه كانَتْ عــام ١٠١٥م. إلا أن وفاتَهُ متفقٌ أنَّها كانَــتْ عامَ ١٠٨٧م في دير مونت كاسينو.

ومـــن الثابــت تاريخيــاً أن قسطنطينَ أمضـــى نصفَ عمرِهِ في ترحـــال دائم، فقدْ عمـلَ بالتجـــارة ولا سيما تجـــارة العقاقير والأدوية، فاحتكَّ بالطـــب العربي احتكاكاً مباشراً وسمعَ عن أساطينِه في بغدادَ وحلبَ و أنطاكيةَ والقاهرة.

ويُذكَــرُ كارل سيدهـــوف أن قسطنطينَ نزحَ أولَ مرةٍ إلى إيطاليا بصفته تاجراً قادماً من صقلية، وهناكَ أصيــبَ بمرض فالتجأ إلى شقيقِ الأمـــير غوزولف Gusolf الذي كانَ طبيبــاً، وتولى الترجمــةَ بينهما طبيبٌ آخرُ اصطحبَهُ قسطنطـــينُ معَهُ من صقلية يدعى عباسَ الكرياتي Abbas Curiat، ولاحظ قسطنطينُ أن الطبيبَ لم يسألْهُ حينَ فحصَهُ عن القارورةِ، وأنه كانَ قليلَ الخبرة، وأن الطبَّ في إيطاليا يقتصرُ على معلوماتٍ تطبيقيـــة بسيطة، ولما سألَ فيما إذا كانَ في سالرنو مؤلفاتٌ طبيةٌ، أُجيبَ بالنفي، عندئذ أدركَ قسطنطـــينُ كم الفرقُ شاسعٌ بينَ طبِ الفرنجةِ وطبِ العرب.

عندئـــذ رجعَ قسطنطـــينُ إلى قرطاجنةَ واشتغــل بالطبِ ثلاثَ سنـــواتٍ، وسافرَ إلى مصـــرَ ودخـــلَ مدارسَ الطب فيهـــا.. وبعدَ سنينَ عادَ إلى سالرنو وهو يحملُ العديدَ من كتبِ الطبِّ العربـــيِّ، ولكنَّهُ وهوَ في الطريقِ إلى سالرنـــو، وعندما كانَـــت السفينةُ التي تقُلُّهُ تمرُّ من أمامِ ساحلِ لوكاني Lucanie شمالَ خليج بوليكاستروPolicastro هبَّتْ زوبعةٌ في البحرِ فأصيبَتْ بعضُ المخطوطاتِ بالتلـــف، وضاعَ مـــن كتبِ علي بـــن عباس ما قَبْـــلَ الكتاب الرابـــع. وعندما وصل إلى سالرنو، اعتنـــقَ الديانـــةَ المسيحية وانتحلَ لنفســـه اســـمَ قسطنطين، فأصبـــحَ معروفاً بهـــذا الاسم، ولمـــا كانَ قادماً مـــن أفريقية لُقـــب بالأفريقيِّ، وما لبثَ أن تعلمَ اللاتينيةَ فأصبـــحَ خبيراً بثـــلاثِ لغاتٍ هـــيَ العربيةُ واللاتينيةُ واليونانية. وقد أُعجبَ بعلمِه دوقُ سالرنـــو المدعوُ روبـــرت جيسكار Robert Guiscar فعينـــهُ سكرتـــيراً لـــهُ. ولكن ما لبثَ قسطنطـــينُ أن هجرَ خدمةَ الأمراءِ في سالرنو، وقصدَ ديرَ مونت كاسينو فاعتكفَ فيه ليترجمَ كتبَ الطبِ العربي وليعالجَ عِليةَ القوم حـــينَ يمرضونَ، وهوَ الذي قامَ بعلاجِ البابـــا غريغوريوس السابـــع عندما حلَّ به المرضُ.

لقد كانَ قسطنطينُ عربيَّ الأصلِ والمنشأ لذلكَ كانت اللغةُ اللاتينيـــةُ التي يكتبُ بها

لغـةٌ ركيكةٌ، بل يمكنُ القـولُ أنَّ الترجماتِ التـي كتبَها باللاتينيةِ ما هـيَ إلا تفسيراتٌ قريبـةٌ جداً مـن النصِ العربـيِ. فالكتابُ الملكـيُّ لعليٍ بـنِ عباسٍ لم يُترجـمْ فعلاً إلا مـن قِبَلِ ستيفانَ البيـزي. وقد ظلَّ العلماءُ يفترضونَ أن بعضَ كتبِ قسطنطينَ هيَ من تأليفِه، وقد ساعدَهُمْ على هذا الاعتقادِ أنَّهُ كان يقـدمُ كثيراً من كتبِه دونَ أن يصرحَ أنها مترجمةٌ عن العربيةِ، إلى أن تمَّ الكشفُ عن الأصولِ العربيةِ لتلك الكتبِ.

من الأخطـاءِ الشائعـةِ التـي ارتكبها قسطنطـينُ في ترجماته أنـهُ أهملَ كلَّ ما عَسُرَ عليـه ترجمتُهُ، وحـذفَ كلَّ كلمةٍ أو إشـارةٍ تدلُّ علـى أنَّ أصلَ الكتـابِ عربيٌّ، فأغفلَ ذكرَ أسمـاءِ الأطباءِ العربِ في حينَ ذكرَ اسمَ الأطباءِ اليونانيينَ، وربَّما يكونُ فَعَلَ ذلكَ لتصبحَ كتبُـهُ أكثرَ رواجاً وأكثرَ أهميةً في وقتٍ كَانتْ فيـه أوروبةُ تهتمُّ بكلِّ ما هوَ يونانيٌّ وتحاربُ كلَّ ما هوَ عربيٌّ إسلاميٌّ.

أهـم الكتب التـي ترجمها قسطنطين الأفريقي:

ترجم قسطنطينُ عدداً كبيراً من الكتبِ العربيـةِ، والكتـبِ اليونانيـةِ المترجمةِ إلى العربيةِ مـن قِبَلِ التراجمةِ العـربِ، ويُقدَّرُ مجموعُ الكتبِ التـي ترجمَها أو أشرفَ على ترجمتِها نحوَ أربعينَ كتاباً.

مـن أهم هذهِ الكتـبِ: زادُ المسافرِ لابنِ الجـزارِ وكتـابُ العشرِ مقـالاتٍ لحنينِ بنِ إسحاقَ وكتب إسحـاقَ الإسرائيليِّ في البولِ والحميـاتِ والحميةِ عن الطعـامِ والأدويةِ المفردةِ، والكتـابُ الملكيُّ لعلـي ابنِ عباسٍ الذي ترجمَهُ تحـتَ اسم Pentagni، وقد قـامَ من بعدِهِ تلميذُهُ يوحنا الفاسي بترجمةِ الأجـزاءِ المفقودةِ من الكتـابِ الملكيِّ. ومن الكتـبِ ذاتِ الأصـلِ اليونـانيِّ ترجمَ كتابَ منهاجِ الطـبِّ لجالينوسَ وسمـاهُ الصناعةَ الكبرى Magna Techni، وكتابُ مدخلِ الفنِ لأبقراطَ، وهوَ مجموعُ رسائلَ يصحبُها شرحٌ لجالينوسَ وسمـاهُ الصناعةُ الصغرى Micro Techni. وإليـه يرجعُ الفضلُ في إظهارِ كتابٍ عن القبالة يعرفُ بـ «التروتولا» نسبـةً إلى قابلـةٍ ماهرةٍ تدعـى (تروث) استعانَتْ بوضعِ كتابِها بما حواهُ كتاب كاملِ الصناعةِ عن القبالةِ.

تلاميذ قسطنطين الأفريقي:

كان لقسطنطين ثلاثة تلاميذ يساعدونه في ترجمتِـه وضبطِهـا، وكان أحـدُ هؤلاءِ التلاميذِ عربياً والآخـرانِ أوروبيانِ. هؤلاءِ التلاميذُ هم:

- يوحنا الفاسي: شابٌّ عربيٌّ كانَ يدعى يحيى بن عقلة، أنقذَهُ قسطنطينُ من الفقرِ وقرَّبَـهُ إليه، فاعتنقَ المسيحيـةَ ودعا نفسَهُ يوحنا أفلاتيوس Johannes Afflatius، أو يوحنـا الفاسي، وأصبحَ طبيباً شهيراً بعدَ وفاةِ قسطنطينَ.

- آتو Atto: كان يتقنُ العربيةَ فاستعان بـه قسطنطـينُ لضبـطِ الناحيـةِ العلميةِ في ترجماتـه، وأصبـحَ فيمـا بَعْـدُ طبيبَ الإمبراطورةِ أغناسَ Agnes.

- بارتولوموس Batolomous: نقل إلى اللغة الألمانيةِ العاميةِ والألمانيةِ الفصحى والدانمركيـةِ كتابَ أستاذِهِ الذي ترجمَهُ عن عليِّ بنِ عباس.

وخلاصةُ القولِ عـن قسطنطينَ هوَ أنَّ بعضَ المؤرخينَ اعتبرَهُ منتحلاً لمؤلفاتِ غيرِهِ عندما أغفلَ اسمَ المؤلفينَ العربِ الذينَ ترجمَ كتبَهُمْ وهنـاكَ فئةٌ من المؤرخـينَ يشيدونَ بذكـرِهِ لأنهُ أطلَـعَ الأوروبيينَ علـى النتاجِ الطبيِّ العربـيِّ، وأيقظَ الطبَّ الأوروبيَّ من سكونِهِ وغفوتِـهِ وكانَ عاملاً هاماً في تقدمِ الطبِ الغربيِّ بعدَ ذلكَ.

وختاماً لئـن كانَ العربُ ينهلونَ الآنَ من معـينِ العلومِ الغربيةِ، فإن ما ينهلونَهُ ما هو إلا تسديدٌ لدينٍ عربيٍ قديمٍ في ذمةِ الغربِ. وإنَّ ما يجـري في العالمِ العربـيِّ حالياً من محاولاتِ اللحـاقِ بالتقدمِ الغربيِّ لهو شبيهٌ - وإلى مدىً بعيدٍ - بما كانَ يجري في عصرِ النهضةِ الأوروبيةِ من جَرْيٍ غربيٍّ نحوَ العلمِ العربيِّ المتطورِ في ذلك العصرِ.

أهم المصادر والمراجع:

١- البابـا، محمـد زهـير: ١٩٧٩ - تاريـخ وتشريع آداب الصـيدلة - الطبعة الثانيـة - مطبعة طربين - دمشق سورية - ٢٦٤ صفحة.

٢- حتي، فيليب وآخرون: ١٩٨٠ - تاريخ العرب - الطبعة السادسة - دار القلم - دمشق، بيروت - ٦٠٣ صفحة.

٣- خـوري، ميشـيل: ١٩٨٣ - كتـاب التيسـير في المداواة والتدبـير - المنظمة العربيـة للثقافة والعلوم - ٥٥٧ صفحة.

٤- ديورانت، ول: قصة الحضارة - الإدارة الثقافية في جامعة الدول العربية ٢٦ جزءاً في ١٣ مجلداً.

٥- سارتون، جورج: ١٩٥٧ - تاريخ العلم - دار المعارف بمصر ٣ أجزاء.

٦- الشطي، أحمد شوكت: ١٩٨٢ – تاريخ الطب وآدابه وأعلامه – جامعة حلب.

٧- موفق الدين أحمد بن قاسم الخزرجي: المعروف بابن أبي أصيبعة – عيون الأنباء في طبقات الأطباء – بيروت – ١٩٥٦ – ج ٣

8- Brockelmann C. 1949 – Geschichte der Arabischen Litterature Zweiter band. Leiden. Brill. 686 P.

9- Leclerc. Le'd Lucien. 1980 – Histoire de la Medecine . Arabe par le Ministere des Habous et des Affaires Islamiques Royaume du Maroc- Rabat. 2 Vols.

الدراسات والبحوث

الكلمة الفاعلة

د. عبد الكريم الأشتر *

.١.

لعلَّ أروع ما في بيان العرب، وأدلّه على قوة الطبع والقدرة على صوغ الكلام المؤثر، والاستجابة له، وقع أكثره في خَطابتهم، فلهذا اختاروا لها آداباً نصّوا عليها في كتبهم، مثل وضوح الفكرة في ذهن الخطيب، وربطها بواقع المستمعين، والتدرج بالحجة من الحد الأضعف إلى الحد الأقوى، مع استقامة المنطق، والحرص على وحدة الموضوع وتماسك أجزائه، وتحاشي التطويل فيه، والتركيز الدائم على محوره، ومراعاة الإثارة العاطفية في غير مبالغة،

* أديب وناقد وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان سعد يكن.

والاستعانة بعنصر التصوير لتجسيد الفكرة أو الإحساس. وصياغة الكلام صياغة سهلة واضحة، لأن الكلام المسموع لا تتملاه العين مثل الكلام المقروء.

فالخَطابة في رأيهم إذن تتطلب موهبة خاصة تختلف، في جوهرها، عن موهبة الكتابة. ومقياس النجاح فيها يكون في عمق التأثير في الجمهور المخاطَب، وفي قوة الإقناع وتنشيط الحافز. ولهذا رأوا أنه لابد أن تتوافر للخطيب صفات ذكروها في كتبهم أيضاً، مثل رباطة الجأش في مواجهة الجمهور، وسكون الجوارح، وتناسق الحركات..والتمسك بأدب الخطاب، وحسن الإلقاء، ووضوح المنطق، وسلامة مخارج الحروف، وجهارة الصوت في غير تقعر، وحسن الهيئة بما يناسب المقام. ورأوا أن يخطُب الخطيب وهو قائم حتى يملأ العيون الشاخصة إليه.

.٢.

تَعُدُّ العربُ موقفَ الخطابة في الناس من المواقف الصعبة. وتقرنه بموقف الفارس في الحرب، وتمثّل له بالوقوف على حد السيف. وفي كتبهم إحصاء طريف لمن أُرْتِج عليه فيه، أو خالف بعض تقاليده، أو سال عرقه دون أن يتلجلج، أو وقع في اللحن، أو لم يقع فيه أبداً، مثل الحجاج وعبد الملك بن مروان.

ومن ينظر في أشهر خُطَبهم يجدْها قصيرةً على الأغلب. ولكنها، على قصرها، تفي بالقصد. فالعرب أحرص الناس على الإيجاز، وأكثرهم نفوراً من حشو الكلام. ولو قورنت خُطبهم بالخُطب التي نسمعها اليوم في المحافل، لظهر فرق ما بين حياتهم وحياتنا في مجمل صفاتها، فهم كانوا يعرفون قيمة الكلام ويصلونه بحقائقه في العمل والتطبيق، ونحن اليوم نبيع الكلام في الدكاكين، وعلى قارعة الطريق، مثل الحشائش الرخيصة. وإنما يرتبط ذلك بتقويم مكان الوقت من مساحة الحياة الضيقة، وبتقويم الحياة والإنسان من بعد، لأنهما من نسج الزمان الذي هو، في النهاية، أوقات مضمومٌ بعضها إلى بعض.

وإنما يكون تقويم الكلام من تقويم الحياة والإنسان، لأنه يقوّم بأثره في النفوس، أعني بما يثير فيها من عوامل الاستنهاض والفعل. فمن هنا تكون معجزة القرآن الحقيقية في قدرته الخارقة على قلب الحياة العربية في الجزيرة، وما أحدث من التغيير فيها وفي حياة الإنسانية من بعد. أعني في قدرته على إثارة مكامن القوة في النفس العربية

التي كانت تجيش بقوة تطلعها، يومذاك، إلى التغيير.

.٣.

إن النهضات، في حياة الأمم كلها، بدأت بالكلام. ولكنه الكلام الذي يبدأ به الفعل، لا الكلام الذي يُلهي عن الفعل أو يأخذ مكانه. والعلّة دائماً تكمن في الإنسان الذي تصوغه الكلمة الفاعلة، أو تُلغيه الكلمة الساكنة. وإنما تحيا الكلمات أو تموت بمقدار ما يحيا الإنسان فيها أو يموت. فقُدْرة الكلمة إذن من قدرة الإنسان. والكلمة تغلو إذا غلا الإنسان، فتقِلّ وتثقُل في الأرض، وترخُص إذا رخُص، فتكثُر وتخِفُّ في الموازين.

واحتفال العرب يومذاك بالخطابة هذا الاحتفال العظيم يعود إلى تحققهم مما تثيره في النفس من عوامل الاستنهاض. ولهذا ازدهرت خَطابتهم في مطالع الأحداث العظيمة، قبيل ظهور الإسلام، وبعده في مرحلة الصراع على السلطة، ومرحلة الفتوح، حين كانت النفس العربية تختزن قوتها، والحياة العربية في ذروة تفتحها. وما قالوه عن الخطابة في كتبهم، وما استخلصوا من صفات الخُطَب العظيمة، مرتبط كله بمقاييس أثرها في النفس العربية، وإن تأثروا فيه بكتب اليونان أو الهند. وذلك كله مرتبط بالقدرة على الاستنهاض والفعل، وهما، بدورهما، مرتبطان بحركة الحياة في النفوس.

.٤.

إنّا اليوم نُضيع على أنفسنا، وعلى الناس، أوقاتاً ثمينة، نهدرها في غير طائل كبير، وفي الإمكان أن نستغلّها أحسن استغلال لو أعدنا النظر في أساليب الخطاب التي درجنا على التزامها في المحافل المختارة. فإني أستمع إلى كلام الخطيب المرتجل فأدرك أنه لم يهيئ في نفسه كلاماً يدور من حول محور واحد. فهو يصعد بعقول الناس ويهبط بها على هواه، وتستهويه الحماسة أحياناً، وينتشي بما يرى، وهو في موقفه العالي، من صبر الناس وتسليم أسماعهم إليه، فيُهزّ صوته جدران المكان، كأنه يظن أن قعقعة الألفاظ تدخل في تقوية الحجة أو تقويم الفكرة.

.٥.

أعتقد أن خطباء العرب كانوا يهيئون في أنفسهم خُطَبهم التي نقلها إلينا التاريخ. وكانت خُطَبهم، على الأغلب، قصيرة. وكانوا يحرصون فيها على وضوح الفكرة، ووحدة الموضوع وتماسكه، وقوة الروابط التي



تربط أجزاءها بعضها ببعض. وإقامة التوازن بين المقدّمة والعرْض والخاتمة .

وكانوا لا يسرفون في استغلال الإثارة العاطفية ليحفظوا للعقل مكانه في تقويم الحجة. ويلجؤون أحياناً إلى التصوير لتشخص الفكرة وتتحرك وتملأ حواس الناس. فلهذا كانت خُطَبهم تُهيأ وتحفظ، أو تحفظ الأجزاء الهامة منها.

وفي التاريخ أن معاوية أُرتج عليه[1] في بداية إحدى خطبه، فقال مستدركاً: «أيها الناس! إني كنت أعددت مقالاً أقوم به فيكم فحُجبت عنه، فإن الله يحول بين المرء وقلبه..».

والأقرب إلى العقل والمنطق أن تكون هذه الخطب الرائعة التي نقلها إلينا الرواة، هُيئت على هذا النحو. على أن أكثرها لا يزيد، في طوله، على الدقائق العشر أو نحوها، يَستغنون بتركيز الفكرة وقوة الحجة عن فضول الكلام وقعقعة الألفاظ وتكثيرها بالمترادفات وأمثالها من وجوه التبذير اللفظي.

ولو رجعنا إلى تراث الأمم الأخرى في الخطابة، منذ أيام اليونان إلى اليوم، رأيناها تسير على هذا المنوال، أو تقرُب منه. ولعل أفعل الخطب في تاريخنا الأدبي، وأكثرَها اتصالاً بالظرف النفسي لقائليها ومستمعيها: الخطبُ القصيرة. يشبه فعْلها في النفس فعل السهام الصائبة.

.٦.

وأحسب الحجّاج أقرب من يصلح أن يكون مثلاً في هذه السبيل. فالحجاج واحد من خطباء العرب الكبار: يقول الأصمعي: «أربعة لم يلْحَنوا في جِدّ ولا هزل: الشعبي[٢]،

وعبد الملك بن مروان، والحجاج، وابن القِرِّيَّة[٢]. والحجّاج أفصحهم».

ولغير الأصمعي شهادة أخرى يقول فيها: «ما رأيت أحداً أبْيَن من الحجاج. إنه كان ليرقى المنبر فيذكر إحسانه إلى أهل العراق وصفحه عنهم، وإساءتهم إليه، حتى لأحسبه صادقاً وأظنهم كاذبين»!

فانظر كيف قال لأهل العراق وقد عزم على الحج واستخلف فيهم ولده: «إني أردت الحج، وقد استخلفتُ عليكم ابني محمداً، وما كنتم له بأهل! وأوصيته فيكم بخلاف ما أوصى به رسول الله صلى الله عليه وسلم الأنصار: فإنه أوصى أن يَقبل من محسنهم ويتجاوز عن مسيئهم.. وأنا أوصيته ألا يقبل من محسنكم ولا يَتجاوزَ عن مسيئكم. ألا وإنكم قائلون بعدي مقالة لا يمنعكم من إظهارها إلا الخوف. تقولون: «لا أحسن الله له الصحابة. وإني أعجل لكم الجواب»فلا أحسن الله عليكم الخلافة»! ثم نزل!

أيمكن أن يقال كلام أبْيَن من هذا الكلام، تجتمع فيه شدّة النفس، وروعة التهديد، وكشْف خبايا النفوس، والرد عليها، فيما لا يجاوز الدقيقة أو الدقيقتين!

وانظر أيضاً خطبته في أحلك الظروف النفسية، يوم مات أخوه وولده معاً «أيها الناس! محمدان في يوم واحد! أما والله لقد كنت أحبّ أنهما معي في الدنيا، مع ما أرجو لهما من ثواب الله في الآخرة. وايْمُ الله[٤]! ليوشكنّ الباقي، منا ومنكم، أن يَبلى، والحيّ، منا ومنكم، أن يموت، وأن تُدال الأرض منّا كما أُدلْنا منها، فتأكلَ من لحومنا وتشربَ من دمائنا، كما مشينا على ظهرها وأكلنا من ثمارها وشربنا من مائها، ثم يكون كما قال الله: «ونُفخ في الصور فإذا هم من الأجداث إلى ربهم ينسلون»!

ففي هذه الأسطر القليلة تم تصوير جملة من الأحوال النفسية المعقّدة: حزن الأب والأخ العميق الذي لا يجد العزاء إلا في اللحاق بفقيديه، لسريان نواميس الكون في الكائنات جميعاً، والإحساس الواضح بشماتة الناس به، فهو يذكّرهم بأنهم هم أيضاً مقبلون على الموت، والدخول في حركة الكون كلها، بتعميم المصاب والتماس العزاء فيه.

.٧.

وقد يعدل هذا الذي قلناه جميعاً في تمكين أثر الكلمة في النفس وفعله فيها، حسن تأديتها وجمال إلقائها. فإن بعض الناس يحسن إلقاء الكلام، يسمعه السامع منهم

فيحلو في سمعه حلاوة لا يجدها فيها حين يقرؤه، من بعد. موهبة تعود إلى التكوين، مثل المواهب الأخرى التي يُعطاها الإنسان مع الفطرة. وتراها لا صلة لها بالعلم، على مثال من يتقن العلم ولكنه لا يحسن إيصاله إلى الآخرين، ومن يتقن صياغة الكلام شعراً أو نثراً، ولكنه لا يحسن إلقاءه أو إنشاده. كان شوقي مثلاً خصب الطبيعة، حلو الصياغة، ولكنه لم يكن يحسن الإلقاء كما كان البحتري يحسنه في القديم. وكان أبو تمام مثل شوقي على ما يروي الرواة، حتى قال فيه أحدهم:

يا نبي الله
في الشعر
ويا عيسى بن مريم
أنت أشعر خلق الله
ما لم تتكلم!

ورووا أن البحتري كان إذا أنشد شعره اهتز هو نفسه لإنشاده، فيأخذ يتلفت حوله ويقول لمن يسمعه. «ألا تقولون أجدت، ألا تقولون أحسنت»! وقد حضرتُ حفلة التكريم التي أقيمت للشاعر إيليا أبي ماضي حين زار دمشق، في أواخر الأربعينيات، فرأيته يكِل إلقاء قصيدته التي صاغها في هذه المناسبة إلى واحد ممن يحسنون الإلقاء، وإن لم يحسن الشعرَ مثله. وكانت قصيدته يومذاك على مثال شعره الذي نقرؤه: حلاوةً في الصياغة، وسطوعاً في الموسيقا يظهره التقطيع التالي لجمل القصيدة:

حيِّ الشآم
مهنداً
وكتابا
والغوطة الخضراء
والمحرابا
ليست قباباً ما رأيت
وإنما
عزمٌ تمرّد
فاستطال قبابا

وكان أبو ريشة يحسن الإلقاء، فكان، أيام صبانا في حلب، يهز النفوس هزاً لم أشهد مثله لشاعر من الشعراء. ولهذا، أحسبه، ظل متعلقاً بموسيقا الشعر العمودية، ولم يعدل إلى شعر التفعيلة أبداً. ومضى في تعلقه بها إلى الحد الذي زين فيه لنفسه أن العدول عنها عدول عن الفصحى نفسها!

وقد أدرك نزار قباني أن ما يصيب شعر التفعيلة، من خفوت الأثر في نفوس الناس، يعود، في أكثره، إلى خفوت الموسيقا فيه، إلى جانب أدواء الغموض والتفكك، فوفر لشعره! وهذه إحدى المعادلات الناجحة

التي كتبها فيه. قدْراً من الموسيقا يعود إليها فضل انشداد الناس إليه، إلى جانب السهولة واقتطاع المفردة من لغة الحياة الجارية وتقريبها منها، وحسّيّة الصورة، والتقرب إلى همّ الإنسان العربي المقهور على جميع الأصعدة!

ويخيل إليّ، أحياناً كثيرة، أن الموسيقا الصادحة في تراثنا الشعري، على نحو ما تظهرها التفعيلات المتوازنة في الشطرين، وما تحفل به كتب «العروض» من التنبيه على جوانب النقص والزيادة فيها، المشروع منها وغير المشروع، والمقبول وغير المقبول، إلى جانب ما توفره القافية وأحكامها، ومسائل أخرى من هذا الجنس الذي ينتهي، في آخر الأمر، إلى إحكام الرنين الشعري في النفس، في صور «البحور» المختلفة، وتفعيلاتها المعروفة في المشطور والمنهوك والمجزوء وغيرها، يعود كله إلى احتفال العرب بأثر الإلقاء وحسن الإنشاد. مما يمكن أن يرتبط، في النهاية، برهافة المحيط الممتد في البوادي العريضة، والتحام النفوس بها، والحرص على إحكام أثر الكلام، وضبطه في الأذن التي تستقبل أمواج السكينة في هذا الفضاء الواسع.

.٨.

ومن هنا يتصل الشعر بالخطابة وما تحفل به الكتب من صورها ووصاياها، وما يعني التزامُ السجع من تقطيع الكلام، وضبط الجمل، ووضوح الفواصل، مما ينتهي، على نحو ما، إلى توفير الحرص على حسن الإلقاء، وفعله في النفس، بتوفير الإدراك لمواضع الفصل والوصل، ومواطن الضغط على الحرف والانسياب فيه، أو التخفيف عنه.

وقد ينسحب هذا على إلقاء الكلام، فيما اصطلحنا على تسميته «نثراً شعرياً»، فإن أناساً يحسنونه أيضاً وإن لم يحسنوا صياغته، وأناساً آخرين يحسنون صياغته ولكنهم لا يحسنون إلقاءه، وأناساً يحسنون صياغته وإلقاءه معاً. فهؤلاء أوتوا الموهبتين معاً، كفاء من حرمهما أو حرم إحداهما، وقد لا ينفع مع هذا الذي نقوله اجتهاد ولا تدبير.

.٩.

على أن ما أقوله هنا، لا يعني أبداً التصنع والتكلف في الإلقاء. فإنه أبعدُ ما يكون من القصد، بل هو النقيض تماماً لما أردت. ذلك أن حسن الإلقاء صفة

تفيض عن النفس، وهو هنا أشبه بمن يقرأ الكلام بالفطرة، فلا يقف في قراءته عند نهايات الجمل، كما يفعل كثير من الناس، ولكنه يقف فيها عند الحدود التي تستوي في المعنى في جزئياته المتلاحقة، لفرط إدراكه لها وإحساسه بها. فمثل هذه القراءة قد تنهض حينذاك ببعض ما ينهض به الشرح والتحليل، بما يدني السامع من الإحساس بمواطن الجمال والقوة في الكلام. وهو ما نلحظه في أنفسنا حين نستمع إلى كل إلقاء جيد في كل كلام جيد، شعراً أو نثراً.

الهوامش

١ انقطع.

٢ اسمه: أبو عامر بن شراحيل (ت١١٠هـ). محدّث ومؤرخ من شيوخ التابعين. اتصل بالحجاج وأوفد إلى امبراطور الرومان في القسطنطينية. تلمذ له أبو حنيفة.

٣ أيوب بن زيد. والقرِّية أمه. يُضرب به المثل في حُسن الكلام. قتله الحجاج سنة ٨٤هـ ثم ندم على قتله.

٤ الأصل: أيمن الله: اسم وُضع للقسم، وهو جمع يمين. وربما حذفت منه النون فقالوا: وايمُ الله.

دمشق في العهد النبطي
وملوك الأنباط(١)

د. خليل مقداد *

المعنى اللغوي للأنباط:

يرجع المصدر اللغوي لكلمة الأنباط إلى المصدر الثلاثي: النون - الباء - والطاء (نبط). ونبط الماء: بمعنى نبع وتدفق، ونبط الزرع: بمعنى نبت وكبر. وبابه دخل وجلس. والاستنباط أي الاستخراج. والنبط بفتحتين.

والنبط في العربية كلمة مفردة تعني قوم نزلوا في البطائح بين

* باحث في الآثار (سوري)
(٥) العمل الفني: الفنان علي الكفري.

العراقيين، وجمعها أنباط، ويقال رجل نبطي ونباطي ونباط مثل القول الذي يطلق على اليمني واليماني.

وجاءت الكلمة في الكتابات الإغريقية نبطو بمعنى عرق أو قوم الأنباط ومنهم ملك نبطو أي ملك الأنباط، كما تأكد ذلك في نصوص الكتابات النبطية في مدائن صالح والحجر. ويطلق أيضاً اسم نبطي على الرجل الذي يؤسس مدينة أو بلد.

وتعني كلمة نبط أيضاً الماء الذي ينبثق، وبمعنى مرادف تعني الظهور. وقولهم نبطائيل أي ظهر الله أو تجلى أو سطع وتألق ولمع. وجاء ذكر الأنباط عند الآشوريين في مواقع عديدة وخاصة في مذكرات آشور بنيبال ٦٦٨ – ٦٢٧ ق.م، كما ورد في التوراة ذكر نبي أبوط ـــ أو نبي أيوط.

ويتناسب معنى الاسم ومصدره في العربية والآرامية بمعنى نبط – نبت أو ظهور. وعند الآراميين فإن الأنباط هم قبيلة عربية كما هي القبائل الآرامية، ومركز تواجدها الجزيرة العربية تجاور وتحادد الإيدوميين، وفي العهد الفارسي أصبحت تجاور أيضاً الصفويين.

أما اليهودية فهي ديانة سماوية وليست قومية أو جنسية أو عرقية، واليهود هم الذين يعتنقون الديانة اليهودية وليسوا قبيلة أو قومية أوعشيرة وغير ذلك، وينطبق على اليهود في ذلك ما ينطبق على المسيحية والإسلام أيضاً، بمعنى أن اليهود كانوا عبارة عن جماعات مختلطة من عروق وقبائل مختلفة جمعتهم ديانة واحدة، وهذا الأمر يحتاج إلى شرح مطول لا يدخل ضمن هذا البحث.

ظهور الأنباط في التاريخ:

جاء ظهور الأنباط على مسرح الأحداث التاريخية منذ وقت مبكر في القرن السابع قبل الميلاد، وبما أن الشعوب الغربية لم تدخل في معترك الأحداث في منطقة الشرق سواءً كانت سياسية أم غيرها إلا في القرن الرابع ق.م وبشكل خاص في بداية العهد الهلينستي وتشكيل إمبراطورية الإسكندر المقدوني لذلك نجدهم ومنذ دخولهم إلى المنطقة يتكلمون عن الأنباط، وقد دخلوا معهم ومنذ البدء بحروب ومطاحنات، ووقف الأنباط سداً منيعاً أمام تقدمهم، وكان أول توثيق لذلك في عام ٣١٢ ق.م من خلال الصراع والقتال الذي وقع بين

الأنباط وقوات الإسكندر بقيادة أنتيقون أحد قادة الإسكندر.

وقد أرسل الإسكندر عدة حملات عسكرية متتابعة إلى مناطق الأنباط للقضاء على نفوذهم ومن أجل إخضاعهم والاستيلاء على مناطقهم الغنية وكان يتم ذلك بتواطؤ من قبل اليهود، وكانت إحدى الحملات أو اثنتين منها بقيادة أنتيقون. وقد تأكد ذلك أيضاً في وثائق ديودور الصقلي حيث جاء في ذكرهم: أنهم قوم لم يميلوا أبداً إلى العبودية والخضوع لاعن طريق الآشوريين سابقاً ولا من قبل الميديين الفرس ولا حتى من قبل الملوك البطالمة أو السلوقيين أو المكدونيين أنفسهم من قبلهم.

وقد جاء عند المؤرخ الإغريقي أورانيوس (الكتاب الخامس ق ١ ق.م) أن القائد أنتيوخوس الثاني عشر قُتل على يد ملك العرب في معركة وقعت بالقرب من مدينة قنوات، وقد فارق الملك السلوقي الحياة في نفس الموقع، ومن خلال مقارنة الأحداث التاريخية تبين أن الملك النبطي عبيدا الأول هو الذي كان عاهل الأنباط آنذاك.

وكتأكيد على وجودهم في حوران في تلك الفترة والتي تعاصر العهد البطلمي في مصر تلك الوثائق الكتابية التي تم العثور عليها في العديد من المواقع الأثرية ومنها مدينة جرش وفيلادلفيا (عمان) وفي مدينة الفيوم التي تعود إلى عام ٢٥٩ ق.م حيث تذكر أن الأنباط في العهد البطلمي كانوا أسياد حوران وجنوب سورية. وقد أكد على ذلك أيضاً المؤرخ الغربي في تلك الفترة زينون في العديد من مذكراته.

ولم تكن تلك المصادر هي الوحيدة التي تكلمت عنهم، وقد ذكر أن عددهم بلغ في عام ٣١٢ ق.م عشرة آلاف شخص. وكانوا يعملون في التجارة وخاصة تجارة البخور والطيب والمر المكاري (الصبر) والأشياء الثمينة بين البحر الأبيض المتوسط والبحر الأحمر والخليج العربي، وكانت بضائعهم تنقل بوساطة مراكب، إضافة إلى القوافل البرية التي تخترق الجزيرة العربية في كل الاتجاهات.

الامتداد الجغرافي للأنباط:

جاءت معرفتنا بالامتداد الجغرافي للأنباط ومناطق نفوذهم وتوسعهم والمناطق التي كانت تتبع لهم سياسياً وإدارياً وغيرها من خلال الكتابات التي

كانت تنقش فوق الأبنية أو القبور أو وثائق الدول والحضارات التي كانت تجاورهم أو تعايشهم وتتعامل معهم. ومن خلال ذلك وجدنا أنه كانت لديهم منطقة جغرافية ثابتة تواجدوا فوق أرضها وكونوا سلطة ومملكة من البداية وحتى النهاية، ومناطق أخرى كانت تتبع لهم أحياناً، أو يتراجعون عنها أحياناً أخرى وحسب القوى السياسية والظروف الدولية التي كانت تحيط بهم.

وبالطبع فإن قراءة الجغرافية التاريخية تعتبر شيء هام من أجل معرفة تاريخهم السياسي والإداري والاقتصادي وبشكل رئيس التجاري. ولهذا فمن الصعب توضيح ذلك من خلال بحث واحد وإنما يحتاج إلى العديد من الأبحاث، ولكن يمكننا ذكر المناطق التي تم التأكد من تبعيتها لهم وبالشواهد الحية.

امتدت هذه المناطق من أواسط الجزيرة العربية جنوباً وحتى منطقة القلمون والبادية السورية شمال وشرق



دمشق وسفوح جبل الحرمون شمالاً، والبحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط غرباً، والخليج العربي شرقاً. وقد شملت هذه الأراضي مناطق النقب ومدائن صالح والحجر ومنطقة مؤاب والبحر الميت ودومة الجندل ووادي السرحان وتيماء وحايل وجرها على الخليج العربي ولوك كوم على البحر الأحمر والبتراء ووادي الشرى ومنطقة الأزرق وحوران واللجاة والجولان وغزة ومنطقة الجليل.

وكان يجاور الأنباط الإيتوريون

في لبنان وبشكل خاص في البقاع، والصفويّون في البادية السورية شرق جبل حوران، والهشمونيون في فلسطين، والإيدوميون في الجنوب من الجزيرة العربية، والآراميون والتدمريون في الشمال. وكانت المنافسة شديدة بينهم وبين الإيتوريين للسيطرة على دمشق والمناطق المحيطة بها، ولم يقتصر الأمر على ذلك فقد كان الطامعون في السيطرة على دمشق كثراً إلا أن أهالي المدينة اختاروا أن تكون تبعيتهم إلى الأنباط وخاصة في عهد الملك النبطي الحارث الثالث ٨٥ – ٧٢ ق. م.

وفي مطلع القرن الأول ق. م وبشكل خاص بين أعوام ٩٣ – ٨٣ شهدت سورية حروباً عديدةً وطاحنة ومتكررة، وكان ينتج عن ذلك فراغاً سياسياً في بعض الفترات. وكان ينحصر الصراع بين ٦ إلى ٧ من ورثة حكام السلوقيين في سورية بحيث كان يسعى كل واحد منهم للاستيلاء على السلطة فوق أكبر امتداد جغرافي.

وكما ذكرنا فقد قاد انتيوخس الثاني عشر في عام ٨٧ ق. م حملة ضد الأنباط، إلا أنه دفع حياته ثمناً لذلك وقتل تحت ضربات العاهل النبطي في موقع كاناتا (قنوات) ودمر جيشه، وكان من نتائج ذلك زعزعة سلطة السلوقيين في سورية الداخلية والساحلية وسيطر الأنباط على مدينة دمشق والمناطق المحيطة بها.

وبعد هذه الهزائم الشنيعة للسلوقيين استطاع القائد الأرمني تيغران تجميع قواتهم في سورية والعودة إلى دمشق، إلا أنه لم يستطيع المكوث بها أكثر من سنتين ثم عادت المدينة إلى التبعية النبطية. ونتج عن ضعف السلوقيين في سورية وبشكل خاص في المنطقة الساحلية والبقاع أن قويت شوكة القبائل العربية من الإيتوريين حيث تجمعت تحت قيادة القائد بطلومي وحاولت السيطرة على دمشق في المرة الأولى إلا أنها فشلت، ثم عاودت الكرة تحت سلطة أرسطوبولس ثم فشلت أيضاً وبقيت دمشق تحت السلطة النبطية وتسك نقودها باسم وعلى شرف الملوك الأنباط وخاصة على شرف الملك الحارثة والذي كان يلقب باسم الملك الذي يحب شعبه.

وبما أن التوسع النبطي تركز شمالاً وتم تعزيز المواقع في جنوب سورية لذلك أخذ الخطر يشتد عليهم من الجنوب

وبشكل خاص في الأردن من قبل البطالمة، ومن جهة أخرى فعندما لم يجد اليهود في السلوقيين سنداً قوياً في تخليصهم من الأنباط لجؤوا إلى حكام مصر. ولذلك أصبحت سلطة الأنباط في دمشق تقع بين كر وفر. وقد أدرك الأنباط ومنذ وقت مبكر أن قوتهم وقدرتهم في الاستيلاء على دمشق كانت مرتبطة في قوة قبضتهم على حوران، ولهذا انتقل ثقل الأنباط إلى جنوب سورية وجمع الملك النبطي ما يقارب ٥٠ ألف فارس وزحف على فلسطين وأخضع القدس وقضى على جيوب اليهود هناك.

وقد ترافق وجود الأنباط في دمشق مع وجود جاليات تجارية نبطية في المدينة، وهذا يدل على أن سلطة الأنباط لم تكن سلطة احتلال وإنما عملية رضى وقبول. وعند دخول الرومان إلى سورية كان أول من تصدى لهم الأنباط في الوقت الذي كان فيه اليهود عبارة عن جواسيس ومتآمرين وأدلاء لهم ضد شعوب المنطقة.

وكان الأنباط شعب ثري وشعب بناء وإعمار، لذلك بنوا المعابد والقصور والمنشآت بما فيها معبد الضمير، وهذا يعني أنهم أصحاب استقرار وحضارة، ولذلك كان من الواجب عليهم الدفاع عن مصالحهم ومصالح أهل دمشق وغيرها. ومنذ دخولهم إلى دمشق أخذوا في تنظيم الأحياء وتوسيع شبكة الشوارع و الطرقات بين دمشق والمناطق المحيطة بها وتفرعاتها، وحل أثرياء الأنباط في الحي الشمالي الشرقي من دمشق كما هو الحال في بصرى. ولذلك كان تقسيم الأحياء بشكل منتظم بين جميع سكان المدينة.

وخيم الاستقرار على المنطقة فترة طويلة مما أتاح الفرصة إلى الازدهار الاقتصادي والاجتماعي والعمراني حتى أصبحت السلطة النبطية تزاحم الممالك الكبرى بما فيها الإمبراطورية الرومانية الفتية في هذه المجالات، وبالطبع فقد أثار هذا الأمر غيظ أعدائهم الذين ماانفكوا يدبرون الدسائس ضدهم من خلال إقناع الرومان الذين سعوا جاهدين كما كان سابقيهم من السلوقيين في التوسع على حساب المناطق النبطية. وكذلك من خلال التآمر مع ملكة مصر كليوبترا من أجل وضع حد لنشاطهم التجاري في البحر الأحمر.

وقد استطاع هؤلاء تمكين الرومان من الوصول إلى وضع موطئ قدم لهم في أراضي الحولة وبانياس الخصبة على حساب المقاطعات الإيتورية، وكذلك على أراضي البلسم القيمة في سهل عكا من أجل الضغط على الأنباط ، ولكن العاهل النبطي استطاع وبذكاء خارق أن يكسر فكي الكماشة التي كادت أن تطبق عليه بين أعوام ٣٦ – ٣٤ ق. م بأن استطاع استمالة كليوباترا إلى جانبه من خلال دفع مبلغ من المال إلى حاكمة مصر.

ولإرضاء شعب فلسطين وخوفاً من وقوفهم إلى جانب الأنباط سعى اليهود الذين كانوا يتآمرون على شعوب المنطقة عند قيصر روما إلى إقناع الإمبراطورية في تنصيب هيرود ملكاً على بعض مناطق فلسطين ليكون مصدر ضغط في ظهر الأنباط . وسوف نعرف هذه بالتفصيل من خلال الحديث عن ملوك الأنباط:

ملوك الأنباط:

كانت المملكة النبطية تدار من قبل سلالة من الملوك حافظوا على حريتهم واستقلالهم حتى عام ١٠٦ م كان آخرهم رئبال الثاني، و كانوا يحبون شعبهم بنفس القدر الذي يحبهم شعبهم به، بمعنى أن المحبة كانت متبادلة بين الطرفين، كما عرف الملوك بالتواضع وخدمة شعبهم بأنفسهم. وقد جاء ذكرهم في جميع المصادر بما فيها اليهودية ومنها كتاب ماكابي – حروب اليهود – اليهودية القديمة. وقد جاء ترتيب هؤلاء على الشكل التالي:

١ – الحارث الأول ١٧٠ ق. م:

وجدت كتابات كثيرة تتكلم عن هذا العاهل جاء أكثرها من منطقة غزة والنقب وبعضها جاءت مؤرخة في عام ١٧٠ ق. م. كما جاء ذكره من خلال قصة الكاهن جاسون عام ١٦٨ ق. م الذي كان يتخفى في بلاد العمونيين، وكان الحارثة يتذمر من هذا الكاهن بسبب فضوليته وتدخله في شؤون مدينة البتراء، كما نعت هذا الكاهن الملك النبطي بصفة طاغية العرب (بمعنى الأنباط) و لذلك طارده الحارثة فهرب إلى مصر ثم اختفى هناك حتى مات، وسبب انزعاج الكاهن وأعوانه من الحارثة كما جاء في النصوص الإغريقية أنه نقل سلطته من شيخ لقبيلة عربية ليؤسس مملكة وسلالة ملكية عاصرت الحكم السلوقي في سورية والبطلمي في مصر وكانت عاصمتهم

البتراء. وكان هؤلاء ذوي استقلال مطلق عن السلوقيين الذين اتخذوا من إنطاكية عاصمة لهم في عام ٢٠٠ ق. م كما ذكر أن جنوب سورية وفلسطين كانت تتبع لسلطة الأنباط.

وكان من الواضح أن مطامع اليهود في جنوب سورية والحد من سلطة الأنباط لم تنقطع قط، وكان هؤلاء وبشكل دائم يتلوعون الحسرة ؛ والسبب في ذلك أنهم من جهة كانوا دائماً هامشيين وليست لديهم السلطة أو القوة الكافية لمنافسة الأنباط، ومن جهة أخرى كانوا يضعون أنفسهم تحت إمرة وتصرف الإغريق ومن ثم الرومان ضد شعوب المنطقة، وفي كلا الحالتين كانوا موضع خذلان ومهانة في نظر كلا الطرفين ولم يصلوا قط إلى مراميهم وأهدافهم الانتهازية النكراء . وهذه السياسة مازالت تتكرر حتى يومنا هذا .

كما يجب التذكير أنهم لم يكونوا يوماً قط موضع الثقة أو احترام المواثيق، والشواهد على ذلك كثيرة ومنها أنهم حاولوا في عام ١٦٣ ق. م أن يضعوا لهم موضع قدم في حوران في زمن الحارثة الأول حيث دخلوا متخفين إلى المنطقة في جنح الظلام وبشكل مفاجئ بقيادة جودا ماكابي إلا أن الحارثة قضى عليهم كلياً وأوقع بهم خسائر فادحة، و سبب لهم ذلك وبشكل خاص في فلسطين آلاماً كثيرة، لذلك هرع هؤلاء مسرعين ليقدموا الطاعة للعاهل النبطي الذي رأف بحقهم وأعطاهم فرصة للسلام والتفاهم والتخلي عن التواطؤ مع المستعمرين وعدم تجاوز حقوقهم كمواطنين، كما منحهم الكثير من الهبات حيث قدم لهم سبل العمل ومنحهم الحيوانات والدواب والمواشي كموارد رزق يتعيشون من خلالها، ولكن ما إن مرت فترة من الزمن إلا وأنكروا الجميل.

وعلاوة على ذلك فقد كان الأنباط يستقبلون اليهود وخاصة الفارين والمضطهدين من قبل حكام مصر البطالمة أو حتى السلوقيين في سورية، ومثال على ذلك استقبالهم إلى جاناتا أو جوناتا وقبيلته الذين كانوا مطاردين من قبل الباشيد، كما استقبل أيضاً أخيه جان أو يوحنا الذي التجأ إلى قبيلة عربية تقيم في منطقة مأدبا تدعى قبيلة بني عمرا أو عمرائي. ورغم كل ذلك وفي نفس الفترة لم يتوقف اليهود من حث كل

من السلوقيين والبطالمة في الإغارة على الأنباط ونهب القوافل التجارية، ورداً على ذلك استجر الأنباط هؤلاء وحلفائهم إلى الحدود الشرقية من منطقة مؤاب حيث تم تلقينهم درساً لا ينسى، ومن نفذ منهم فروا كالفئران في كل الجهات.

وفي الحقيقة فقد كان الأنباط وبشكل دائم هم أسياد المنطقة والموقف، وذوي فعالية عالية وقوية، وقد حصنوا حدودهم على طول امتداد الشواطئ الشرقية للبحر الأحمر، وأحياناً الغربية منها. وقد أكد على ذلك المؤرخ ديودور حيث ذكر أن الأنباط كانوا يسكنون المناطق الشرقية من خليج العقبة (ليانيتيك أو إلانيتيك) وأراضي اللحيانية ومنها المحيطة في البحر الأحمر وقسم من الأراضي الخلفية، والمقصود القسم الغربي منه.

وقد نشأت وترعرعت هناك قبائل نبطية كثيرة وكبيرة حيث كان من المعروف عنهم أنهم كانوا يعيشون بكرامة ونزاهة واستقامة ويقومون في أعمالهم بمنتهى النزاهة والصدق والأمانة، وكانوا يمارسون التجارة في البحر الأحمر بواسطة المراكب رباعية الدفع؛ وكان لديهم أسطول مكونة من مراكب ذات أربع صفوف. ولم يعكر صفو حياتهم قط سوى ملوك الإسكندرية وبتحريض من اليهود مما كان يجبرهم على التصرف بقوة وحزم مع هؤلاء ضماناً لسلامة مصالحهم التجارية.

٢ - رئبال الأول:

ذكرت بعض المصادر ومنها ما جاء عند أيزيدور ليفي حيث تكلم عن نص كتابي نقش على تمثال لهذا الملك، ويفترض أن هذا العاهل هو الذي انتصر على القائد المكدوني أنيتوخوس الثاني عشر. وبالطبع فهذه المسألة تحتاج إلى شرح مطول لتوضيح فيما إذا كانت المعركة قد حصلت في زمن رئبال عندما كان ملكاً، أم كان هو قائد الجيش أو الحملة قبل أن يصبح ملكاً، أو احتمال ثالث بوقوع معركة أخرى إضافة إلى المعركة المذكورة.

٣ - الحارث الثاني حوالي عام ١٠٠ ق.م:

وهو أول ملك سك النقود النبطية البرونزية نحو عام ١٠٠ ق. م، كما قام بكسر الحصار الذي فرض على الأنباط في غزا من قبل القوات الأجنبية بالتواطؤ

مع الكسندر جاني، وقد وضع سكان غزة ثقتهم في الأنباط وكانوا يطلقون على الحارثة الثاني ملك العرب المنقذ. ونتيجة لسيطرة الأنباط بشكل كامل على منطقة غزا تآمر اليهود من جديد على الأنباط بتحريضهم المستعمرين الغربيين، وفي هذه المرة جاء التفويض في قيادة الأمر إلى كليوباتر الثالث الذي دفع حياته ثمن هذه المغامرة الفاشلة في الاصطدام مع العاهل النبطي ومات مقتولاً في الشهر العاشر من عام ١٠١ ق. م.

وبالطبع فكانت هذه الأمور تؤدي إلى مواجهة البطالمة في مصر القريبين من منطقة غزا من الجهة الجنوبية، والسلوقيين في سورية الذين كانوا يجدون في اليهود أفضل العملاء للتآمر على الأنباط والقبائل العربية الأخرى. وبعد حسم الموقف لصالح الأنباط في فلسطين وبشكل خاص في غزا ازدادت محبة العاهل النبطي في فلسطين لذلك كانت تطلق عليه صفة ملك العرب المنقذ إضافة إلى عبارات التكريم الأخرى.

٤ - عبيدا الأول حوالي ٩٣ - ق.م:

وبعد تنصيب عبيدا الأول على العرش عاد الطامعون بأراضي الأنباط في تجديد المنافسة، وفي هذه المرة وقعت المعركة في موقع جراد في الجولان وبقيادة الكسندر جاني، إلا أن الأنباط حسموا الموقف بهزيمة هؤلاء وضم كامل الجولان إلى سلطتهم حتى سفوح جبل الشيخ، وقد تم تكريس هذا النصر بنحت نصب على شرف العاهل النبطي عبيدا الأول في موقع الزيق عند مدخل مدينة البتراء.

وفي عام ٩٠ ق. م كانت الجولان وبشكل كامل تتبع الأنباط الذين وصلوا حتى مشارف مدينة دمشق، وهذا الأمر أغاظ حاكم دمشق ديمتريوس الثالث، وعندما لم يستطع مهاجمة الأنباط من جنوب دمشق ذهب بقواته ليلتف على الأنباط من الخلف. وبالطبع فقد تم تدبير ذلك بتواطؤ مع اليهود الذين كانوا يقيمون في منطقة السامرة، إلا أنه فشل في المحاولة وهزم شر هزيمة.

وقد استغل أهالي دمشق هذه المناسبة للتخلص من الحاكم الأجنبي وطلب النجدة من عبيدا الأول الذي وجد بدوره الفرصة سانحة لدخول دمشق والقضاء على اليهود في الوقت نفسه ومن يتآمر معهم. وفي عام ٨٨ ق. م سكت النقود النبطية في دمشق وأصبحت العملة

المتداولة بعد ما ألحقت في المملكة النبطية.

وقد حاول السلوقيون استعادة مدينة دمشق في عام ٨٧ ق. م إلا أنهم فشلوا في ذلك، وكالعادة وبتواطؤ وتنسيق مع اليهود شكلوا حملة ثانية في عام ٨٥ ق.م وفي هذه المرة من فلسطين حيث كان الكسندر جاني هو المرشد، وكان النصر حليف الأنباط، ثم تمت محاولة أخرى بإنزال قوات عن طريق البحر في حيفا، وفي هذه المرة استعمل الأنباط أسلوب الذكاء في المعركة حيث تم استجرار واستدراج الجيش إلى داخل النقب ثم تم الانقضاض عليهم من جميع الجهات.

وقد ذكرت المصادر أن تلك القوات والتي بلغت حوالي عشرة آلاف فارس دمرت تدميراً كاملاً حتى إن القائد السلوقي أنتيوخس سقط قتيلاً في المعركة. ومن فر منهم مات جوعاً وعطشاً من التشرد. وبمناسبة هذا الانتصار بنى الملك النبطي معبداً في مدينة عبيدا التي سميت على اسمه، وتم تكريس المعبد على شرف الإله النبطي زوس عبيدا والذي عرف لاحقاً باسم أفروديت. وفي هذا الموقع تم تنفيذ حفريات أثرية تم الكشف من خلالها على أدوات فخارية نبطية تعود إلى القرن الثالث ق. م.

٥ - الحارث الثالث ٨٥ - ٦٢ ق.م:

وهو ابن الملك عبيدا كما ورد ذكره فوق النقود النبطية البرونزية التي سكت في دمشق. وقد تأكد أنه حكم دمشق حتى عام ٧٢ ق. م وهذا ما أكدته مذكرات إيتيان البيزنطي من خلال حديثة عن مدينة أسست من قبل هذا العاهل وتقع بين البتراء والعقبة. وقد رحب أهالي دمشق بالحارثة وطلبوا منه درء الخطر القادم من منطقة خلسة الواقعة خلف لبنان حيث كان الحاكم هناك بطليموس بن مينايوس، وخوفاً من تشكيل بؤر جديدة للأعداء في فلسطين جدد العاهل النبطي سلطته على فلسطين وقضى على الكسند جاني وعلى جيوبه في موقع حديد الواقع إلى الشرق من ليدا في خط وسط بين القدس ويافا وفرض معاهدة سلام على اليهود وزعمائهم.

وعندما كان أعداء الأنباط يفشلون في الحد من سلطتهم في دمشق يتجهون مباشرةً إلى إثارة الفتن وتشكيل هجمات متفرقة وفي أماكن عديدة سواءً على المناطق والمدن الساحلية مثل مدن رفح

وغـزا، أو المناطـق الغربيـة في حوران والجـولان وعلى ضفـاف نهر اليرموك. وعندمـا تهـدأ الأمـور ويعيـد اليهود حساباتهم مـع السلوقيـين والمكدونيين تنشب الحـروب والقتـال بينهـم مما يضطر الشرفاء منهـم للجوء إلى ملوك الأنباط. وهذا ما حدث في عهد الحارثة عندما فر قسـم كبير منهم من فلسطين للجوء عند الحارثة وطلب حمايته. وهذا بالطبـع أدى إلى تحريـض المكدونيـين وتشجيعهـم للانقضـاض علـى دمشق بقيادة الملك الأرمنـي تيغران وسبب في دخوله مع قواتـه إلى المدينة في عام ٧٢ ق. م، إلا أنـه لم يستطع المقاومة والمكوث فيها أكثر من عامين لتعود من جديد إلى السيادة النبطية. كما عاد في عام ٧٠ ق. م سك النقود النبطية في المدينة.

وأمام فشـل الملك الأرمنـي تيغران في المكوث في دمشـق أجبر على الفرار إلى أواسـط سورية ليصطدم مع الحاكم السلوقـي لوكوليوس الذي طـرده أيضاً وأجـبره على العودة إلى بلادة. وعلى أثر ذلك جاء العديد مـن اليهود إلى دمشق مهنئـين أهـل المدينة مـن التخلص من المستعمر الأجنبي، وكان على رأس إحدى هذه الوفـود أرسطوبول ابـن الكسندرا الذي جاء ممثـلاً لوالدته، وبالطبع فقد أغاظ هذا الحدث بطليموس ابن مينوس مما أدى إلى خلق منافسة بين الطرفين. وقـد ترافقت هـذه الأحـداث مع وفاة الكسندرا، وأدى غيابها إلى خلق منافسة بين أولادها وخاصة هيركان وأرسطوبول الطامعـين في السلطـة، وعندمـا شعر هـيركان بالفشل ذهب هربـاً للجوء إلى الإيدوميـين العـرب حيث كان يعرف عندهـم باسـم أنتيباتر. وتـزوج هناك بالأميرة النبطية كيبروس التي أنجبت له سلامي وهيرود الذي أصبح ملكاً. ومن ثم تحالف هيركان مع الأنباط وحصل على رضـى الحارثة، وتبع ذلـك أن احتضنه الأنبـاط وقدموا لـه المساعدة وخاصة أثنـاء حملته ضد ارسطوبول. وعلى أثر ذلك أعاد الأنبـاط تعزيز سلطتهم على كامل القرى والمـدن وطرد اليهود الذين حاولوا استغلال حملة جاني للبقاء فيها، وفي هـذه الأثناء بلـغ جيش الحارثة في عام ٦٥ ق.م حوالي ٥٠ ألف فارس.

و كانـت هـذه الفترة تسبـق دخول الرومان إلى سورية التي وصلتها في العام القادم ٦٤ ق. م وخاصة المناطق الغربية

الواقعة على الساحل. وحاولت القوات الرومانية بقيادة يوليوس وميتيلوس الدخول إلى دمشق ففشلت مما اضطرهم إلى طلب المزيد من القوات من العاهل الروماني بومبي فأرسل لهم تعزيزات وقوات كثيرة بقيادة سكورس. وفي هذه الأثناء تغيرت خطتهم بحيث أخذوا يحاولون إضعاف الأنباط من الأطراف وخاصة في فلسطين، وبالطبع فكان ذلك بموجب تواطؤ وإرشادات اليهود.

وقد اشتد الضغط على منطقة الجليل ومن ثم الإحاطة في مناطق الأنباط، وفي هذه الأثناء اشتدت مؤامرات اليهود ضد الأنباط بالتنسيق مع المستعمر الجديد خاصة بعد المصاهرة التي تمت بين الأنباط وانتيباتر، لذلك كان الهدف المستعجل لكل من اليهود والرومان إخراج الأنباط من فلسطين، ومن هنا بدأ التنافس بين الأنباط والرومان والذي استمر حتى عام ١٠٦ ب. م.

وفي خضم الأحداث التي جرت طيلة قرن ونصف من الزمن كان الرومان يجدون أنفسهم مضطرين إلى مصالحة أو مهادنة الأنباط، وخاصة عندما يشعرون في سوء نوايا اليهود، أو تأثر مصالحهم أو اشتداد الخطر الفارسي على الإمبراطورية من قبل الفرس في الجبهات الشرقية. ومثال على ذلك ومنذ مطلع وجودهم في المنطقة في زمن الحارثة الثالث عام ٥٨ ق. م حيث حصلت مصالحة بين الطرفين، وعلى أثر ذلك سكت دنانير في مدينة روما تكريماً للعاهل النبطي حيث تظهر صوره فوقها إلى جانب عبارات كتبت عليها وتذكر الملك النبطي العربي المتمدن الفلهليني، وقد ظهرت صورته بشكل نصفي. كما ظهرت نقود نبطية في الجولان تعود لتلك الفترة تؤكد أن الأنباط في ٥٨ ق. م كانوا ما يزالون يسيطرون على الجولان، ومنها نقود وجدت في مدينة جملة.

٦ - مالك الأول ٥٨ - ٣٠ ق.م:

تأكد تولي عرش المملكة النبطية بعد الحارثة الثالث العاهل مالك الأول في عام ٥٨ ق. م وكان ذلك من خلال النقود التي سكت باسمه، وقد استغل الحاكم السوري الروماني غابينيوس وفاة الملك الحارثة وتولي ملك جديد ليتوسع على حساب الأراضي النبطية، ولكن لم يحالفه الحظ في تحقيق النصر لذلك توجه إلى مدن فلسطين وخاصة مدينة غزا ومدن

الجليل وتم ذلك بمعرفة وتدبير من قبل اليهود. إلا أن الأنباط في هذه الواقعة استطاعوا أن يحولوا الخطر عن أنفسهم ويوقعوا بين الرومان والإشمونيين بعد أن بينوا للحاكم الروماني كيف استطاع هؤلاء اليهود خداعه كما خدعوا العاهل الروماني بومبي بتقديم أخبار مضلله لهم كان القصد منها إبراز ضعف قوة الأنباط أمام القوات الرومانية، وعندما تبينت لهم الحقيقة استنجدوا بقوات إضافية وعزل بعض الشخصيات اليهودية التي حاولوا الاعتماد عليها ومنها حاكم جديد تم تعيينه على مدينة غزا من أهالي مدينة أنطاكيا.

وبالفعل فقد اهتم قيصر روما في الأمر بشكل شخصي بعد أن تحقق من قوة الأنباط ومدى خطورة مواجهتهم، لذلك أرسل في عام ٤٧ ق.م قوات كبيرة بقيادة القائد العسكري متري وات من مدينة بيرقام ونزل في قواته على ساحل البحر الفلسطيني في موقع بيلوز بالقرب من العريش، ثم قدمت قوات أخرى من مصر وبشكل خاص من القوات التي كانت تقوم في حماية الإسكندرية، وبالطبع فكان الهدف الرئيس لذلك الحشد الالتفاف على المناطق النبطية من الجنوب ومؤازرة القوات الشمالية المتواجدة في سورية. وعندما لم يتمكنوا من إحراز أي تقدم تم الحشد من جديد بالاستنجاد في قوات أخرى محاولين في هذه المرة التقدم عن طريق البحر الأحمر بعد أن قاموا في مضاعفة القوات المتواجدة في مصر بالإضافة إلى القوات المتواجدة في البحر الأحمر. وقد اهتم قيصر روما شخصياً في هذا الأمر.

وقد سعى الرومان جاهدين في إضعاف الأنباط اقتصادياً قبل الاصطدام معهم عسكرياً مستفيدين من تواطؤ وتخاذل اليهود معهم، ومن الأساليب التي اتخذت التآمر على حلفاء الأنباط ومنهم انتيباتر والد هيرود وصهر الأنباط والإيدوميين، وكان الهدف قتله. وعندما لم يستطيعوا الوصول إليه بالقوة استطاعوا الوصول إليه بالخديعة عن طريق المكيدة بتقديم السم له، وبذلك قتل مسموماً. وبالطبع فهذه هي الأساليب التي اعتاد اليهود في استعمالها من قبل وتكررت باستمرار مع الراهب بحيرا في بصرى ومع الرسول محمد صلى الله عليه وسلم ومن ثم مع ياسر عرفات والشواهد على ذلك كثيرة.

ولتهدئة الموقف تم التوصل إلى اتفاق مــع الأنباط بتنصيب ابنـه هيرود ملكاً على قسم من أراضي فلسطين ويساعده في هــذا المنصب الكاهــن هيركان الذي نصــب من قبل الرومان كوالي على ولاية فلسطــين على أن يتــم كل ذلك بالتعاون والتنسيــق مع الأنباط مــن أجل إحلال السلام. وقــد كان هــذا التخطيط من قبل الرومان ينبع من استراتيجية سليمة، والسبــب في ذلــك هــو تــلافي الخطر الفارسي الــذي كان يلوح في الأفق، وقد أدرك هــؤلاء أنه ليس في مقدورهم فتح جبهة مع الأنبــاط والفرس في آن واحد لذلك أجبروا على تحقيــق سبل السلام مع الأنباط.

ومــع مطلع عام ٤٠ ق. م بدأ يلوح في الأفق الخطر الفارسي من الشرق، ولم يجد هيرود في هــذا الظرف سوى اللجوء إلى الأنباط للدفاع عن فلسطين، إلا أن هذا الأمــر لم يرق لليهود الذين أخذوا يثيرون الفتن ضد الأنباط وهيرود، وقد استغلوا هذه الحادثة بتأليب الرومان على هيرود محاولــين إقناعهم بأن هيرود تحالف مع الأنباط للثــورة على الرومــان والتمرد عليهم مما اضطر هيرود للسفر إلى روما وشرح الموقــف. وكما عادت اليهود أيضا في استغلال أي سبــب لإثارة الفتن فقد حاولــوا إقناع الأنباط بــأن هيرود ذهب للتنسيق مع الرومان في شن الحرب ضد الأنباط عن طريق منحه منصب هام في العاصمة رومــا وتنصيب ملك جديد في فلسطــين معادياً للأنبــاط. وقد اختفى هيرود فترة مــن الزمن مما أدخل الشك عنــد الأنباط عن نوايــا الرومان وإثارة البلبلــة بــين العاهل النبطــي والرومان وهيرود في نفس الوقت.

وعلى كل حــال تمت تهدئــة الأمور حتــى زوال خطر الفارسيين البارث عند ذلك سويت الأمور مع الأنباط بحيث دفع العاهــل النبطي مالــك الأول مبلغاً من المال تم الاتفاق عليه مقابل شراء نباتات البخور التي كانت تزرع في منطقة أريحا وتصديرها عن طريــق الخليج العربي. وفي الوقــت نفســه توصل مالــك الأول إلى تسويــة الأمور أيضــاً مع ملكة مصر كليوباترا بحيــث تم الاتفاق على إطلاق حرية الملاحة للأنباط في البحر الأحمر وحريــة استخــدام الموانئ علــى جانبي البحر مقابل مبلغ ٢٠٠ وحدة نقدية من صنف التالانت.

ولكن بعد عودة هيرود من روما أخذ اليهود يكيدون المؤامرات ضده محاولين وجاهدين في المحاولات للتخلص منه خوفاً من كشف حقائق الأمور لدى كل من الأنباط والرومان، ولهذا وخوفاً على حياته لجأ هيرود للاختفاء عند العاهل النبطي مالك الأول الذي استطاع تخليصه من مكائدهم. ورداً على ذلك ألب اليهود الرومان وأتباع هيرود أنفسهم على الأنباط وعلى هيرود نفسه، وتم تشكيل حملة ضد الأنباط في حوران إلا أنها فشلت ثم عادوا الكرة مرة أخرى ولكن هذه المرة في عمان وكانت في عام ٣١ ق. م. وقد تصدت لهم القوات النبطية بقيادة القائد ألتيموس وأوقعت بهم شر هزيمة.

وفي هذه الآونة أي في عام ٣١ ق. م شهدت الإمبراطورية الرومانية سلسة من الأحداث الداخلية والخارجية، وعلى الصعيد الداخلي فقد حسم الموقف في الصراع على السلطة بين أوكتاف وأنطوان على أثر معركة أكتيوم في ٢ أيلول عام ٣١ ق. م لصالح أوكتاف على حساب أنطوان، وقد استغل الملك النبطي هذا الظرف بتعزيز قدراته في الشرق وحرق السفن الرومانية في البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط، وتمت تسوية الأمور بشكل جذري بين هيرود وأتباعه والأنباط، كما تعزز موقف الأنباط في مدن الديكابولس ومنطقة النقب وسيناء وميناء غزة وموانئ البحر الأحمر والمتوسط، كما أقدمت ملكة مصر كليوباترا على الانتحار وتحولت مصر من مملكة إلى ولاية رومانية تحت سلطة وال روماني.

٧ - عبيدا الثاني ٣٠ - ٨/٩ ق.م:

شهدت البلاد ازدهاراً اقتصادياً في عهد هذا الملك، وقد انعكس هذا الأمر على ازدهار التبادل النقدي؛ ولهذا استمر في سك العملات طيلة عشرين عاماً وحسن من مواصفاتها مما أعطاها تحسناً في قيمتها، ومنها نقود الدراخما التي أصبحت تزن بين ٤ إلى ٤،٥ غ وكانت تكتب عليها عبارة عبيد ملك الأنباط. كما قويت هيمنة الأنباط في المنطقة. وكبرهان على قوة الأنباط في منطقة الشرق أصبحت روما تعتمد عليهم في توفير أمن الملاحة في البحار ومراقبتها والاعتماد عليهم أيضاً في توفير الأمن في فلسطين والجزيرة العربية وخاصة

في الفترات التي يشتد فيها الخطر على الإمبراطورية وخاصة في البحر الأحمر والمحيط الهندي.

وأمام هذه الظروف وكتكتيك عسكري من قبل الأنباط للاستفادة من هذه الأحداث تم تشكيل حملة مشتركة من القوات النبطية والإمبراطورية بما فيها قوات مصرية جاءت بقيادة والي مصر يوليوس غالوس. وكانت قيادة القوات من قبل وإدارة وإرشادات الأنباط، وتوجهت هذه القوات إلى الأرض السعيدة (اليمن) لتوفير أمن الملاحة في باب المندب. وكان يقود القوات كاملةً رئيس وزراء المملكة النبطية سيليوس. وقد تجمعت القوات في ميناء لوك كوم على البحر الأحمر، وتم توثيق أحداث هذه الحملة بالتفصيل عند استرابون لما كان لها من أهمية، وكان مركز تجمع القوات النبطية قبل توجهها إلى لوك كوم في مدينة البتراء، وقسم منه جاء من مدينة غزة. أما بالنسبة إلى طرقات الجزيرة العربية البرية فكانت جميعها معروفة بشكل جيد ومؤمنة من قبل الأنباط وتحت حراستهم أيضاً. وكانت تسير القوافل التجارية النبطية في كل الاتجاهات وترسوا في ميناء هرمز على الخليج العربي وفي موانئ قطر وميناء قبط في مصر على ضفة نهر النيل ومنها تسير إلى مدينة الإسكندرية ودلتا وادي حمد حيث تم بناء معبد نبطي هناك.

انطلقت القوات المشتركة من لوك كم بموجب خطة مبيتة من قبل قائدها النبطي سيليوس هدفها تبديد القوات الأجنبية في الجزيرة العربية والقضاء عليها دون أي عناء وقتلها جوعاً وعطشاً وتلقين الإمبراطورية درساً قاسياً بألا تعيد الكرة مرة أخرى طامعة في استعمار أرض العرب. وبالفعل فقد انطلقت القوات من لوك كوم إلى الجنوب حتى وصلت موقع بين مدن الحجر ومكة والمدينة ومنها يتم التوجه إلى مواقع سبأ ومأرب، إلا أن الحملة فشلت بسبب نقص مياه الشرب والتحصين المنيع للمدن.

وعند ذلك تراجعت القوات المصرية التي كانت برئاسة غالوس وتشتت باقي القوات في أراضي الجزيرة العربية وما تبقى منها عاد إلى مدينة الحجر ثم مدن ميوس هرمز ومن ثم إلى مدينة قبط على النيل وأخيراً الإسكندرية. وكانت النتيجة خيبة أمل الإمبراطور ووكيله غالس في

توسيع أراضي الإمبراطورية لتشمل منطقة الجزيرة العربية، وربما كان في قرارة أنفسهم استغلال القوات النبطية لتحقيق مآربهم إلا أن الأنباط فكانوا أذكى منهم وبددوا جميع طموحاتهم الآنية والمستقبلية. وقد أكد المؤرخون المعاصرون إلى تلك الأحداث أن سبب الفشل يعود إلى سياسة الحنكة والدهاء عند القائد النبطي الذي أراد أن يبدد القوات الإمبراطورية في صحراء الجزيرة العربية لعدم خبرتهم فيها ويلقنهم درساً في عدم التفكير في العودة إلى تلك البلاد. وبعد ذلك تعزز موقف الملك عبيدا الأول وقويت شوكته في الوقت الذي ضعفت فيه بالمقابل شوكة الإمبراطور، وتوسعت أراضي المملكة النبطية وتعززت المواقع في حوران سهلاً وجبلاً وفي النقب وتم بناء مركز محصن في بئر السبع.

إلا أن هذا الوضع المدهش والذي أبرز قوة الأنباط لم يرق لليهود ؛ لذلك أخذوا في تحريض الرومان وإشعال الفتنة بينهم وبين الأنباط وحث الناس في فلسطين وخاصة منطقة الجليل والحولة واللجاة على الثورة وتم استدعاء هيرود وأخيه إلى روما لتوضيح الأمر وإعادة اتخاذ استراتيجية جديدة، إلا أن القائد النبطي سيلوس كان يراقب الأمور بحذر وذكاء حاد ويعالجها بحكمة كبيرة، فقد أخذ في معالجة شؤون اليهود في فلسطين، وبلغت العلاقة الحميمة إلى أوجها بينه وبين هيرود لدرجة أنه طلب مصاهرته وخطب أخته سلومه. حيث كانت هذه الأميرة تعشق هذا القائد وتحبه حباً شديداً بسبب بطولاته ومهاراته القتالية، وقد طالت علاقة الحب بينهما لفترة طويلة استمرت عدة سنوات، إلا أن اليهود أوقعوا الفتنة بين هيرود وسيليوس وأفسدوا العلاقة وأفشلوا الزواج، لذلك زوج هيرود أخته إلى شخص آخر يدعى ألكساس عنوةً وإجباراً لأخته.

وكانت هذه الخطوة الأولى والمفتاح إلى المرحلة القادمة وهي حث الرومان في شن الحرب ضد الأنباط واستغلال الخلاف بينهم وبين هيرود، ولهذا تم تزويد هيرود بقوات كبيرة للزحف على المناطق النبطية والتوغل في مناطق اللجاة وجبل حوران وتوكيله بشكل رسمي من قبل روما في إضعاف وجود الأنباط في فلسطين وجنوب سورية، وقد استمرت هذه المحاولات الفاشلة أكثر

من عشر سنوات. إلا أنه لم يستطع تنفيذ أية مهمة، بل على العكس فقد ازداد النشاط الاقتصادي وأخذ يزدهر بشكل متصاعد، كما توسعت النهضة العمرانية وخاصة في بصرى والمناطق وبناء قصور ومعابد جديدة ومنها معبد سيع وصور وسحر وشعارا وغيرها.

ثم جرت محاولات أخرى بتقسيم المنطقة الشمالية في فلسطين واللجاة إلى كنتونات صغيرة مثل الحولة وبانياس ومنطقة الجليل الأعلى والجولان وتعزيز السلطات في مدن الديكابولس ومنحها الهبات وحرية سك النقود وتدعيم الحكم الذاتي فيها وخاصة في مدينة دمشق، وبالطبع فكانت المقاصد من وراء كل ذلك بث العداء وتحريض الناس وتأليبهم ضد الأنباط. كما قاموا في تعيين أشقاء هيرود كحكام محليين على بعض المناطق.

ولكن على العكس مما تصور هؤلاء فقد كانت النتيجة أن اشتعلت الثورة على السلطات الرومانية التي انطلقت من منطقة اللجاة. عند ذلك تم استدعاء هيرود من جديد إلى روما في عام ١٢ ق. م من أجل تدارس الأمور ووضع خطة جذرية للقضاء على قوة الأنباط وقادتهم وبشكل خاص سيليوس. إلا أن النتائج جاءت بالعكس، وبعد أن سول اليهود إلى روما بأن القضاء على الأنباط في المناطق الشمالية من فلسطين كان بالأمر السهل، وبعد أن خاض هؤلاء عدة معارك وباءوا بالفشل عند ذلك اضطرت روما إلى المصالحة مع الأنباط وتم الترحيب في القائد سيليوس ودعوته إلى روما من قبل الإمبراطور أوغسطس وخاصة بعد أن علم هذا الأخير أن عدد القتلى من قواته بلغ ٢٥٠٠ فارس، عند ذلك فقدت روما ثقتها في هيرود واتباعه من الرومان.

٨ - الحادثة الرابع:

بعد تنصيب العاهل الجديد الحارثة جرت محاولات جديدة من قبل اليهود لخلق الفتنة والخلاف بينه وبين قائد جيوشه ورئيس الوزراء سيليوس حيث استغل هؤلاء وجود القائد في روما ووفاة الملك عبيدا وتنصيب الملك الجديد بأن أدخلوا في ذهنه فكرة مفادها أن سيليوس موجود في روما للتعاون مع الرومان ضده وأن قتل عبيدا كان بتدبير من سيليوس عن طريق دس السم له بالطعام. ولكن ثبت بعد ذلك أن القائد النبطي كان وجوده في روما من أجل تعزيز الوجود

النبطي في روما اقتصادياً وثقافياً ودينياً حيث قام سيليوس ببناء معبدين على شرف الآلهة النبطية وخاصة ذو الشرى على الساحل الإيطالي الغربي وعلى شرف الملك النبطي عبيدا، كما قام في بناء معبد في مدينة ميليتس وآخر في مدينة ديلوس بين أعوام ٢١ - ٢٠ ق.م.

وهذه التصرفات أقنعت روما أنه ليس هناك أي خلاف بين الملك الجديد وقائده مما أجبرها على الاعتراف به كملك للأنباط وتبريك منصبه ومد يد العون له والطلب منه في التنسيق معها في العمل المشترك لتطوير المنطقة. وبعد عودة القائد سيليوس إلى البتراء استطاع القضاء على جميع الجواسيس من اليهود الذين حاولوا إشعال الفتن بين القادة الأنباط بين بعضهم البعض من جهة وبينهم وبين الرومان من جهة أخرى. ولكن اليهود وكعادتهم في استغلال أي مناسبة لإثارة الفتن فقد استغلوا وفاة هيرود في ربيع عام ٤ ق.م في إقناع روما بتنصيب أبنائه في الحكم على بعض المناطق ظناً منهم أن هذا الأمر سيسهل في تقوية السلطة الرومانية ويضعف السلطة النبطية، إلا أن آمالهم أخفقت وكانت النتيجة اشتعال الثورة التي قامت بها شعوب تلك المناطق التي نصب هؤلاء كحكام لها. عند ذلك وجد الرومان أنفسهم مضطرين إلى الاستنجاد بالأنباط لتهدئة الناس وقمع هذه الفتن، لكن الأنباط رفضوا التواطؤ مع الرومان ووقفوا إلى جانب أبناء المنطقة.

وبالطبع فهذه التصرفات نبهت روما إلى خيانة اليهود وكيفية استغلالهم الفرص لبث الفوضى في المجتمع. وتخلوا عن قرارهم بتعزيز سلطات أبناء هيرود في مدن الديكابولس والمناطق الشمالية من فلسطين وحتى غزا وربطوا هذه المناطق مباشرة بالولاية السورية والوالي الروماني، كما فقدوا ثقتهم باليهود. وبالنتيجة فقد أضعفت هذه التصرفات شوكة اليهود في المنطقة ووجدوا أنفسهم مستبعدين عن الأحداث، لذلك لجؤوا إلى استمالة الأنباط واستعطافهم من خلال التقرب في مصاهرة الملك النبطي الحارثة، وعلى أثر ذلك زوج الحارثة ابنته سعودات إلى هيرود أنتيباتر. وكانت هذه الفرصة مناسبة لأن يوطد هيرود سلطاته في القسم الشمالي من فلسطين. ولكن عادت الفتنة من جديد لدرجة

وصلت إلى الإيقاع بين الأميرة النبطية وزوجها وإخوته.

وعند ذلك وجد العاهل النبطي نفسه مضطراً إلى تدعيم وتعزيز موقف ابنته، لذلك قام بإرسال قواته إلى منطقة هيرود وشدد قبضته على منطقة حوض اليرموك ومدن جملة وطبرية، وترافق ذلك الأمر مع وفاة الإمبراطور تيبير في شهر آذار عام ٣٧ ب. م. وقد أراد هذا الإمبراطور قبل وفاته أن يشعل المنطقة حرباً وخاصة بعد محاولات متكررة في الغزو قام بها القائد الروماني فيتليوس وكانت نتيجتها الفشل، كما فشلت جميع خططه. وبالنتيجة أنهكت قوات الحارثة القوات الرومانية وانضم قسم كبير منها إلى القوات النبطية.

وفي تلك الفترة بدأت تظهر بوادر الدعوة للديانة النصرانية لذلك أخذت المكائد اليهودية تظهر ضد الدين الجديد، وقد استطاعوا من خلال الأميرة هيروديا (٩ – ٣٩ م) التي أصبحت ضرة للأميرة النبطية وزوجة ثانية إلى هيرود أنتيباتر أن يفسدوا العلاقة بينها وبين زوجها، ومن جهة ثانية حثت على قتل أو موت الداعية الثاني للديانة المسيحية يوحنا المعمدان (جان باتيست) في قلعة ماكرون في بداية عام ٢٩ م. وانعكاساً لهذه الأحداث فقد انتقم الحارثة من هيرود أنتيباتر وأخوته بأن طردهم من جميع المناطق المحيطة في دمشق ومدن الديكابولس وأخذ يتوسع في أراضي فلسطين، ومن جهة أخرى أصبحت قواته تحيط في كامل المناطق المحيطة في دمشق. وحسب مذكرات جوزيف أن اليهود وجدوا في هزيمتهم أمام القائد النبطي عبارة عن عقوبة إلهية وتأديب وانتقام إلى موت أو قتل الداعية يوحنا المعمدان، وربما أن هذه الأحداث قد تمت في حياة السيد المسيح عليه السلام.

وبالطبع فهذا تأكيد على سيطرة الأنباط على مناطق دمشق حتى فترة حكم الإمبراطور غالي غولا الذي جاء بعد تيبير منذ عام ٣٧ م. وفي تلك الأثناء هرب من دمشق بولس الرسول في الوقت الذي كانت المدينة محروسة من قبل قوات تتبع الوالي النبطي الذي عينه الملك الحارث لحراسة دمشق. وجاء في ذكر القصة أن هذا المبشر كان مطارداً ويتم البحث عنه للقبض عليه داخل المدينة، إلا أن الأمر تم تدبيره بحيث تم وضعه

في سلة ثم إنزاله من نافذة من نوافذ السور ثم الفرار. وقد تم تحديد تاريخ هذه الحادثة في فترة زمنية تقع بين عام ٣٩ أو ٤٠ م.

إن تأكيد سيطرة الأنباط على دمشق جاءت أيضاً في وقت كانت تشكل فيه هذه المدينة واحدة من مدن الديكابولس وبموافقة وإقرار الأباطرة تيبير وخلفه غالي غولا. ويؤكد هذا الأمر أيضا على قوة الأنباط وتوسعهم في المنطقة وعدم قدرة حكام الإمبراطورية تقليص نفوذهم مما جعلهم يقبلون في سياسة الأمر الواقع. بل على العكس من ذلك فكان تدبير الأمور الصعاب التي تجري في المنطقة من القضاء على الفتن التي كان يثيرها اليهود وغيرهم كان يتم تدبيرها ومعالجتها من قبل الأنباط.

وكبرهان على ذلك غياب الكتابات التي تذكر الأباطرة تيبير وغالي غولا وكذلك النقود والمسكوكات الرومانية في المدينة، بينما كانت النقود والمسكوكات النبطية هي السائدة في تلك الفترة. كما أن الوالي الذي كان يحكم دمشق في تلك الآونة كان يعرف باسم حاكم دمشق ومنطقتها وشعبها وممثل الملك الحارثة، إضافة إلى كونه شيخ قبيلة من قبائل الأنباط، وربما أن ذلك يعني أنه ينتمي أو يتبع القبيلة النبطية التي كانت تقيم في دمشق داخلها وخارجها، وتم تعزيز سلطاته بوساطة قوات عسكرية أمده بها الملك النبطي لتمتين حكمه ضد الرومان، كما أن سلطاته امتدت لمساحات واسعة جداً خارج مدينة دمشق بما فيها البادية الشرقية وتم بناء معبد نبطي في منطقة الضمير أقيم على شرف الآلهة النبطية وتمارس به عبادة هذه الآلهة من قبل الأنباط في البادية.

وفي داخل دمشق أيضاً تم بناء معبد نبطي في الحي الشرقي وآخر في الحي الشمالي الشرقي من المدينة، وقد تحول هذا الأخير إلى بازيليك وتقام فيه الطقوس الدينية المسيحية التي استمرت حتى القرن السادس حيث جاء وصفه من قبل المؤرخ المعني الذي ذكر أن هذا المكان وجد في الحي النبطي ثم تحول إلى مسجد سمي باسم مسجد النبطيين. كما تم جر فرع مياه جديد من نهر بردى يمر في المدينة سمي الساقية النبطية أو نهر الأنباط، ثم عرف مؤخراً عند ابن عساكر بنهر يزيد في القرن الثاني عشر.

وكدليل على أن وجود الأنباط والملك النبطي كان أمراً طبيعياً ومنطقياً أن الملك كان يظهر اسمه فوق الكتابات على أنه العاهل الذي يحب شعبه وشعبه يحبه. ومن هنا نجد أن الكلمات التي كانت تصف الملوك تعبر عن الرحمة ومن هذه الكلمات التي كانت تنقش (رحمة منه - يحب- محب- حبيب- محبب... إلخ). وكان يظهر دائماً إلى جانب زوجاته خالدة وخالد وشوكيلات التي كانت تتصدر النقود الملكية الفضية والبرونزية التي كانت تصك بشكل خاص في دمشق. وقد اعتبر عصر الحارثة كفترة تاريخية كان التوسع النبطي فيها يأخذ أقصى امتداد له على الرقعة الجغرافية، وكذلك كأوسع انتشار للكتابات والأبنية النبطية وكذلك النصب التذكارية التي وصفت بالأكثر أهمية للأنباط والآلهة النبطية من شمال الجزيرة العربية إلى البحر المتوسط وفلسطين وجبل الشيخ ودمشق والبادية السورية وحوران سهلاً وجبلاً وديدان وحتى الخليج العربي.

وكدليل على اعتناق الملك هيرود للديانة النبطية أن تمثال الإله النبطي الذي نصب في داخل معبد بعل شامين في سيع كان بحضور هيرود حيث رفع هذا التمثال المكرس للإله النبطي على شرف هيرود، وقد كتب التكريس بالأحرف النبطية. كما وصل نفوذ الأنباط إلى الساحل اللبناني حيث كرس معبد نبطي على شرف الإله النبطي ذي الشرى في صيدا وكما كان لهم تواجد في البقاع وتم بناء مدينة مازالت تعرف حتى اليوم باسم النبطية.

٩ - مالك الثاني ٤٠ - ٧٠م:

كان اليهود يعيشون في زمن مالك الثاني بين شعوب بلاد الشام ممزوجين كأقلية وليس لهم أي كيان سياسي أو اجتماعي أو إداري، وكانت حوران بما فيها الجبل خالية من أي جالية يهودية في زمن العاهل النبطي مالك الثاني، وفي زمنه كانت سيناء تحت تصرف الأنباط، وكانت تمتد هذه السيطرة حتى الخليج العربي، ولعبت واحة الجندل ووادي سرحان دوراً هاماً في طريق التجارة وبنيت في تلك المناطق الكثير من المعابد النبطية.

١٠ - رئبال الثاني ٧١ - ١٠٦م:

كانت الضمير تتبع إلى الأنباط في عهد رئبال الثاني، والدليل على ذلك

الكتابة النبطية على المعبد والتي تعود إلى عام ٢٤ من حكم رئبال، وهذا التاريخ يتوافق مع عام ٤٠٥ من التاريخ الروماني والسلوقي و ويتطابق مع عام ٩٣/ ٩٤ م. وهذا المعبد مكرس للإله بعل شامين (زوس هوبيستوس) وكان يرده الحجاج العرب الأنباط.

في ربيع عام ١٠٦ كان تاريخ نهاية المملكة النبطية وتم تشكيل الولاية العربية فوق قسم كبير من الأراضي التي كانت تتبع الأنباط، أما منطقة الجليل فقد ألحقت بالولاية السورية.

نهاية المملكة النبطية وتواطؤ اليهود:

إن مسألة نهاية المملكة النبطية وتشكيل الولاية العربية مع إلحاق عدد من مدن الديكابولس بهذه الولاية وتوسيع رقعتها يثير كثيراً من التساؤل، فمن جهة لم يشر المؤرخون القدامى إلى هذا الحدث ولم يعطوه أهمية كبرى كباقي الأحداث التي كانت تمر بها الإمبراطورية وعلى سبيل المثال الحروب التي كانت تجري مع الفرس، وبالطبع فهذا الأمر يقود الباحث لطرح العديد من التساؤلات منها:

١ – فمن جهة لم يذكر أن حرباً قد جرت بين الطرفين وأن العملية تمت بهدوء تام ودون إراقة دماء.

٢ – من جهة أخرى ذكر أن الإمبراطور تراجان قد حشد الفرق الضارية في الإمبراطورية بعد أن استدعاها إلى سورية والمناطق المحيطة في المملكة النبطية وهي فرقة فيراتا المقيمة في منطقة بلاد النهرين – الفرقة البرقاوية (سيرينائيك) المقيمة في شمال أفريقيا – فرقة غاليكا (المقيمة في فرنسا) إضافة إلى الكتائب المتواجدة في المنطقة، ووضعت جميعها تحت قيادة كارنيليوس بالما.

٣ – الحصار الذي فرضه الرومان في البحر الأحمر والبحر الأبيض المتوسط والخليج العربي والإطباق الكامل على المملكة من جميع الجهات وتضييق الخناق على التجارة النبطية، وبالطبع فكل ذلك كان يمر ضمن إرشادات الجواسيس اليهود في المنطقة ومن داخل أراضي المملكة النبطية.

ومن المرجح أنه ضمن هذه الفترة الزمنية ثمة ظروف أصبحت مواتية لهذا الحدث أهمها:

١ – وفـاة الملك النبطي رئبال الثاني آخر ملوك الأنباط وأقواهم.

٢ – استمراريـة المحافظـة علـى المصالـح النبطيـة من جميـع النواحي ودخول قسم كبير من الأنباط في تشكيلة جيش الإمبراطورية واستلام زمام الأمور الإدارية والاقتصادية والدينية.

٣– شعور الأنباط بانخراطهم في جميع المجالات والمحافظة على مصالحهم وأن وجود الرومان في المنطقة لم يعد عبارة عن استعمار بقدر ما هو عامل استقرار ودرء الخطر الفارسـي عن المنطقة وتعرضهم لحروب مدمرة.

في نشأة اللغة العربية

نصر الدين البحرة *

لا شـــك في أن المفكرين اليونانيين أفلاطون وأرسطو هما أقدم من بحث في اللغة ونشأتها، مع اختلاف في الرأي بينهما، فقد ذهب أفلاطون إلى أن اللغة ظاهرة طبيعية وأن لألفاظها معاني لازمة متصلة بطبيعتها، فالكلمة تجلو بلفظها المعبر أو طبيعة اشـتقاقها الواقع الذي تعبر عنه. وذهب أرسطو إلى خلاف ذلك حين رأى أن اللغة ظاهرة اجتماعية وأن لألفاظها معاني اصطلاحية ناجمة عن اتفاق أو تراضٍ.[1] وهذا ما أخذ

* أديب وناقد وقاص سوري

(*) العمل الفني: الفنان سعد يكن

به اللغوي الفرنسي كوندياك Etienne Condillac (١٧١٥-١٧٨٠) في القرن الثامن عشر واشتهر به اللغوي السويسري الكبير سوسور Saussure في القرن العشرين، يقول كوندياك: «إن الإشارات اللغوية اصطلاحية، واللفظة انتقيناها نحن البشر، ولا علاقة لها بأفكارنا إلا على نحو اعتباطي. ويقول إن اللغة هي أوضح مثال للعلاقات التي نكونها بصورة إرادية»[٢]. في حين يقول سوسور: «إن العلاقة بين الرموز والمعاني، على الرغم من أنها عشوائية، فهي اصطلاحية اتفاقية ثابتة بالنسبة إلى اللغة الواحدة والمجتمع الواحد».[٣]

اللغة حكاية الأصوات الطبيعية:

وينطلق الأستاذ صلاح الدين الزعبلاوي من رأي أفلاطون فيرى أن اللغة نشأت في الأصل بحكاية أصوات طبيعية. وأثبت علم اللغة الحديث تلقي اللغة من الأصوات مذ كان الإنسان متصلاً بالطبيعة اتصالاً لا انفصام له، تنبثق أداته التعبيرية من أصدائها، وتنبعث جذور لغته من أحداثها.[٤]

على أنه يستدرك مؤيداً رأيه بنظرية نعوم تشومسكي في اللغة، فيقول: إن المحاكاة لأصوات الطبيعة في التعبير ليست محاكاة آلية، فقد دل العلم على أن للإنسان من القدرة الفطرية ما يجعله يصوغ مقاطع لغته في مشاكلة للمسموع، وفي إبداع من الذات. ويقول تشومسكي: إن الطفل لا تنمو مهارته اللغوية بمحض مواءمته لما يقع في سمعه حساً وجرساً، كما يتفق للببغاء في حكاية ما يقرع أذنها، وإنما يعتمد في ذلك على كفايته اللغوية الفطرية.[٥]

رأي ابن جني في «الخصائص»:

من جانب آخر فإن ابن جني في «الخصائص» يقدم في أصل اللغة نظرة مقاربة فهو يقول: «ذهب بعضهم إلى أن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعة كدوي الريح وحنين الرعد وخرير الماء وشحيج الحمار ونعيق الغراب وصهيل الفرس ونزيب الظبي ونحو ذلك. ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد. وهذا عندي وجه صالح ومذهب متقبَّل». ويستطرد ابن جني: «أعلم أن هذا موضع شريف لطيف، وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه، وتلقته الجماعة بالاعتراف بصحته والقبول. قال الخليل: كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة ومداً

فقالــوا: «صرَّ» وتوهمــوا في صوت الباز تقطيعاً، فقالوا: «صرصر». وقال سيبويه في المصادر التي جاءت على الفعلان، أنها تأتي للاضطراب والحركة نحو «النَّقَزان والغَليان والغثيان، فقابلوا بتوالي حركات المثال، توالي حركات والأفعال».[6]

أصوات الحروف.. على سمت الأحداث

وفي التأكيد على العلاقة بين الألفاظ والأصوات ينقل الزعبلاوي عن ابن جني قوله[7]: «فأما مقابلة الألفاظ بما يشاكل أصواتهــا مــن الأحداث فبــاب عظيم واســع، ونهــج متلئــب -أي: مستقيم- عند عارفيه مأمــوم. ذلك أنهم كثيراً ما يجعلــون أصوات الحــروف على سمت الأحــداث المعــبر بها عنهــا، فيعدلونها بهــا، ويحتــذون عليها، وذلــك أكثر ما نقدره وأضعاف مــا نستشعره. من ذلك قولهــم: خَضِم وقَضِــم، فالخضم الأكل للرطب كالبطيخ والقثــاء وكان نحوهما من المأكــول الرطب، والقضــم للصلب اليابس نحو قضمت الدابة شعيرها ونحو ذلك، فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصعوبتها لليابس، حذواً لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث».

اللفظ ومعناه.. ونشوء اللغة

ويلاحظ صلاح الدين الزعبلاوي «أن المناسبــة بين اللفظ ومعنــاه إنما تتجلى خاصة في مرحلة من مراحل نشوء اللغة. فالمرحلــة الصوتية مرحلة طبيعية لا بد لأي لغة أن تجوزها، وهي أظهر ما تكون في اللغات غــير المرتقية أو في الدرجات الدنيا من المرتقية. وقد تتقارب آثار هذه المرحلة في اللغات أو تتباعد، ولكن.. لابد أن تتفــق في كل لغة ألفــاظ هي أصداء لمعانيهــا، ويُعزى في الأصــل تباعد هذه المقاطــع في لغة، عنها في لغة أخرى، ولو حكت صوتاً بعينه إلى أن محاكاة الأصوات، كما مرَّ بنا لا تكــون آلية، ذلك أن قدرة كل جماعة بشرية على صوغ مقاطع لغتها الخاصة بهــا، إنما تتأثر بجارحة سمعها وجهاز نطقها، فهي تتوهم المسموع على نمط حــين تتلقاه، وتحاكيــه في تصرف حين تؤديه وتعبر عنه، فلا بد لكل جماعة من نظام صوتي ذي سمات خاصة للتلقي والأداء جميعاً»[8].

الأرسوزي.. والنظرية الطبيعية

وعلــى الرغم مــن أن المفكر العربي زكــي الأرســوزي في كتابه «بعــث الأمة العربية ورسالتها إلى العالم: رسالتا اللغة

والفن» لا يخالف كثيراً النظرية الطبيعية في نشأة اللغة، بل يتوسع فيها ويضيف -الخيال المرئي مثلا- إلا أنه يضيف ما يمكن أن ندعوه: النظرة الفنية إلى اللغة. فهو يقول: «إن الكلمات العربية نفسها تشير إلى هذه النظرة الفنية في الحياة، فكلمة (ثواب) مثلاً تشير بصورتها الحسية (ثوب) إلى أن العمل يتلبس صاحبه مثلما يتلبس الثوب البدن. وكلمة (ذَنَب) تشير بصورتها الحسية (ذَنَب) إلى أن الذنب من مقترفه كالذنب من الحيوان، يلاحقه ويحط من قدره. وكلمة (نيّة) تشير بصورتها (نواة) إلى أن النوايا من النفس كالنواة من النبات: فالنية ترسم بتموج عبارتها، سمات صاحبها، والنواة تكشف بثمرها عن مكنونات شجرتها. وكذلك هي الكلمات: جرم. قصاص. جزاء. عقاب.. كلها تشير بأصولها اللغوية على صور: الجر والقص والجز.. مع ذلك، فإن الذهن العربي، لم يقف عند حدود الصورة، بل تعداها بصبوته إلى المعنى: مصدر وجودها».[10]



الكلمة.. في اللسان العربي

مهما يكن من أمر فإن الأرسوزي يرى أن اللسان العربي ظل محتفظاً بأصوله في الطبيعة بفضل بنيانه الاشتقاقي، فالكلمة لم تزل فيه على نشأتها الأولى، صورة صوتية تحمل طابع المعنى الذي أنشأها، وتدل عليه دلالة المبنى على المصمم، وبنيان هذا اللسان لم يزل يؤلف كلاً حياً، تنسجم فيه المقومات، كالنحو والكلام والنغم، انسجام الأنسجة في البدن.[11]

ويوضح الأرسوزي أنه يدرس اللسان العربي دراسة توليدية Genetique «تكشف لنا عن نهج الحياة في إيجادها أداة بيانها، فتساعد على حل المشكلة التي استعصى على العقل حلها، ألا وهي مشكلة اللسان ذاتها».[12]

أعلام اللغة «الأعاجم».. وعقليتهم

وفيما يرى أن الكلمة العربية صورة حية تفيض على المفاهيم الكامنة فيها بياناً صوتياً مرئياً يكسبها حُلة من الشعر، فإنه يتساءل: كيف ظلت مزايا هذا اللسان مجهولة حتى الآن؟ أيرجع السبب في ذلك إلى الاختلاف بالعبقرية بيننا وبين الذين أولوا عنايتهم دراسة لساننا؟ أم يرجع السبب إلى أن أعلام اللغة وجلّهم من الأعاجم قد أدركوا بنيان كلامنا من خلال عقليتهم، فدونوا قواعده على مثال قواعد لغتهم؟[13] مهما يكن السبب في ذلك، فإن دراسة لغتنا يظهر فيها التقصير في تنظيم معاجمنا، حيث ظلت الرابطة الاشتقاقية على حدود العلاقة بين الفعل ومشتقاته الاسمية والفعلية، بينما هذه العلاقة تشمل جميع الأفعال التي ترجع إلى صورة صوتية مقتبسة مباشرة من الطبيعة. فعلاقة فعل «خرق» مثلاً تقف في المعجم على الكلمات التالية: الخارق (ما يخرق العادة) والمخراق (الممر) والمخرقة (المثقبة) والمخارق (المنافذ) في حين أن العلاقة المذكورة تشمل الأفعال التي ترجع إلى أورمة «خرّ» الماء خريراً، الصورة الصوتية- المرئية الأولى، أي أنها تشترك في خيال تأثير الماء في مجراه: خرب خرباً، خرج خروجاً، خرد خرداً، خرم خرماً، خرز خرزاً.. وعلى هذا فالكلمة العربية ليست إذاً رمزاً يلتصق به المعنى عرضاً واتفاقاً، كما هي الحال في تعريف الكلمة في اللغات الأوروبية. بل إنها صورة تتألف من صوت وخيال مرئي ومعنى هو قوام تآلفهما: فالصوت في الأمثلة المتقدم ذكرها هو صوت خرير الماء، والخيال المرئي هو تأثير الماء في مجراه: خرباً، خرقاً، خروجاً.. والمعنى هو الحدس الكامن في مبدأ الاشتقاق.[14]

الأصوات.. وهيجان الطبيعة

وهناك أمثلة من نوع آخر، غير أن الأصوات في هذه المرة مقتبسة من عبارة الهيجان الطبيعية كصوت «إنّ» و«أخ» فقد صنع الذهن العربي من صوت «إنّ» فعل «أنّ» أنيناً، ومنه أيضاً صنع ضمائر المتكلم والمخاطب نحو: أنا، أنت، أنتما،

أنتم، أنتن. ويتحول الهمزة فيه إلى شقيقها من حيث المخرج: ع،ح استحدث «عنّ» عنيناً و«حنّ» حنيناً.[15]

وقد استفاد الذهن العربي من الأصوات والحركات التي تحصل معاً في الفم أيضاً نحو: «بتّ وقدّ وقصّ وقضّ» فعبر بها وبمشتقاتها عن تلونات الحدس الحاصل عند حدوث الحركة، ويسرد الأرسوزي «بعض أُسَر الكلمات العربية» مظهراً بها فسحة الخيال العربي ودقة ملاحظته، ومنها:

١- قطّ، القط، القطب، القطوب، قَطَر، القاطرة، القنطرة، قطع، قطف، قطل، قطم، قطن..

٢- قدّ، القد، القديد، القدح، القدر، القادوس، القدم، القدوم، القدموس.

٣- بتّ، البات، الباتر، الأبتر، البتع، بتر، تبتل، بطر، البتول.

٤- بدّ، بدّر، (من بتّ بتحول «التاء» إلى شقيقتها بالمخرج «دال») البديد، بداء، المبدأ، بديء، المبادرة، بدع، البدعة، البديع، بدن، بده، بدا، بضّ (بتحول «الدال» إلى «ضاد»)[16]..إلخ.

العبقرية العربية والإيقاع

ويسوق الأستاذ الأرسوزي أمثلة أخرى كثيرة في (٥) انطلاقاً من زمّ و(٦) انطلاقاً من أنّ و(٧) انطلاقاً من حنّ و(٨) انطلاقاً من عنّ. ثم يستطرد قائلاً:

- من الأمثلة المتقدمة يظهر أن العبقرية العربية قد استندت في إنشاء بيانها، إلى الإيقاع Rythme المنطوي في الصور الذهنية، وإلى تعديل Equivalence مظاهر الحياة المختلفة بالصوت الذي هو طوع إرادتها، وبالرؤية التي هي ذات تلون ودقة. وهل يختلف نهج العبقرية العربية هذا عن نهج الحياة، إذ هي تعدل حركة الفم العضلية بالصوت، والصوت بالرؤية. إن اللسان العربي بمبدئه «المعنى» وبتجلياته «الأصوات» لهو على غرار البدن شجرة سحرية نامية أبداً، جذورها في الملأ الأعلى، وتجلياتها في الطبيعة.[17]

اللغة والخيال المرئي والشعر

ويتحدث الأرسوزي عما يسميه «الخيال المرئي» فيرى أنه هو الذي يسبغ على المفاهيم حلّة من الشعر، فيجعلها ذات صُوى (علامات) في الذهن على

مثال الأشياء في الطبيعة، فكلمة (أرملة) تبعث بخيال الرمل الذي تطلي به المرأة وجهها عندما تشترك في تشييع جثمان زوجها إلى القبر. وكلمة (كنّة) تذكر بخيال (الكن) وهو الوشاح الذي تتشح به البنت وهي في طريقها إلى خلوة العرس. -كان الأحرى بالأرسوزي أن يذكر أن (الكنّ) هو وقاء كل شيء وستره والبيت والغطاء- وكلمة (عبقري) المركبة من «عبق وقرّ» توحي في تركيبها بخيال الزهرة التي تنشر العطر بصورة مستمرة. وكلمة (ضفدع) المركبة من «ضفّ» ضفة النهر ومن «دعا» تدل على مسماها. وكلمة (سلحفاة) يعبر تركيبها الحاصل من «سلّ» و«لحف» عن خصائص مدلولها، وكذلك هي الكلمات: (غرنيق) من «غـر وأنيق» و(قنفذ) من «قنّ ونفذ» و(قنبرة) من «قنّ ونبّر». وثمة أمثلة أخرى يظهر فيها جلياً التبادل بين الصوت الذي يخضع بمداده -يعني: إيقاعه- للإرادة وبين الرؤية ذات التلوّن والدقة. أمثلة توضح لنا النهج الذي سلكته الأمة العربية في إنشاء لسانها.[١٨]

قابلية الحركات البيانية

.. نبلغ أخيراً إشارة الأستاذ الأرسوزي إلى «قابلية الحركات البيانية» ففي الكلمة العربية تحتفظ الحركة بمدادها -إيقاعها- الأصيل، فتعبر بذلك عن معناها البديء، فالفتحة الحاصلة بحسب مخرجها عن ركون اللسان عند صدور الصوت، تعبر عن الركون والاندراج. والكسرة الحاصلة عند صدور الصوت بكسر الشفتين ورجعتهما، تعبر أيضاً عن النسبة أو عودة الحالة إلى الذات. وكذلك الضمة الحاصلة عن تداخل الصوت عند خروجه، تعبر عن الفعالية المتواصلة والدائمة.

الإعراب، وظيفة الكلمة في الجملة

ففي الإعراب أو وظيفة الكلمة في الجملة، مثلاً يبدو بيان الحركات بصورة مطّردة، فالفعل المضارع ذو الفعالية المتواصلة (حاضر ينزع إلى المستقبل) يعرب مبدئياً بالضمة وهي عبارته الطبيعية. وكذلك الفاعل يعرب أيضاً بالضمة، بينما نرى المفعول، لكي يحتمل فعل الفاعل يعرب بالفتح. وكذلك الفعل الماضي يدخل في الركون بإعراض الوجدان -أو الشعور- Consience

عنه فيبنى على الفتح بياناً لذلك. أما الأمر والنهي، فإنهما بحسب طبيعة مفهومهما يجزمان، ويعبَّر عن التوكيد بالشدة، ليكون هناك تلازم بين العبارة والمعنى المقصود بيانه ويعبر عن المجرور أيضاً بالكسر تحقيقاً للنسبة.(١٩)

ويقيم الأرسوزي صلة منطقية، لاحظها بعض علماء اللغة بين حروف العلة وبين حركات الإعراب، ذاك أنه «لما كانت حروف العلة بحسب شكلها وكيفية تكوينها، تفخيماً للحركات المقابلة لها، أي إن الواو تفخيم للضمة والياء تضخيم للكسرة والألف تفخيم للفتحة، فهي تعبر عن المعنى بصورة مفخمة».(٢٠)

لا صلة بين العربية.. والساميات

أخيراً فإن زكي الأرسوزي ينفي أن تكون هناك صلة بين اللغة العربية واللغات السامية على أي نحو، وهذا ما لاحظه صلاح الدين الزعبلاوي بكل وضوح:

«ولا يرى الأرسوزي أن العربية الفصحى هي اللغة السائدة بتغلب لغة قريش على اللغات الأخرى، كما طغت الفرنسية الباريزية مثلاً على لهجات المقاطعات الفرنسية. بل ينفي أن تكون للعربية لغات، أو يصبح لها نسب إلى اللغات السامية الأخرى، بحيث تعزى جميعاً إلى فصيلة من اللغات أو لغة بائدة كانت أصلاً، أو أماً لسائرها، كما عزيت الفرنسية والاسبانية والإيطالية والبرتغالية إلى اللاتينية. وهكذا يرى العربية فريدة من نشوئها وبنيانها، حتى لا يكاد ينظم هذا النشوء ضابط مما ينظم سواها من اللغات الأخرى. ويذكّر هذا بما ذهب إليه الدكتور عثمان أمين في رسالته (الجوانية) حين رأى العربية (مثالية أصلية) لأن لغة القرآن تنحو نحواً من المثالية لا نظير له في أي لغة من اللغات المعروفة.(٢١)

الهوامش

١- مذاهب وآراء في نشوء اللغة وتدرج معانيها- تأليف: صلاح الدين الزعبلاوي- دار المجد- دمشق- ١٩٨٩- ص١٤.

٢- علم اللغة- تأليف جورج مونين- ترجمة: بدر الدين القاسم.

٣- أضواء على الدراسات اللغوية- تأليف: نايف خرما.

٤- مذاهب وآراء في نشوء اللغة- صلاح الدين الزعبلاوي- ص٤.

٥- المصدر السابق- ص٥.

٦- المصدر السابق- ص١١.

٧- المصدر السابق- ص١١.

٨- المصدر السابق- ص١٣.

٩- بعث الأمة العربية ورسالتها إلى العالم- رسالتا اللغة والفن- مطبوعات المكتبة الكبرى للتأليف والنشر بدمشق ١٩٥٣- تأليف: زكي الأرسوزي.

١٠-بعث الأمة العربية- زكي الأرسوزي- ص٥.

١١-المصدر السابق- ص١٠.

١٢-المصدر السابق- ص١١.

١٣-المصدر السابق- ص١٢.

١٤-المصدر السابق- ص١٣-١٤.

١٥-المصدر السابق- ص١٤.

١٦-المصدر السابق- ص١٥-١٦.

١٧-المصدر السابق- ص١٦-١٧.

١٨-المصدر السابق- ص٣٠-٣١.

١٩-المصدر السابق- ص١٨-١٩.

٢٠-المصدر السابق- ص٢٠.

٢١-مذاهب وآراء- الزعبلاوي- ص٢٢.

إشـكالية مصطلح فلكلور

محمود مفلح البكر *

نَدرَ أن مَرَّ مصـطلح علمي بمثل ما مر به مصـطلح (فلكلور) من تباين في وجهات النظر، وتضارب في المفاهيم، والتفسيرات، واضطراب في الدلالة، جعلته كلها معاً محلّ جدل مستمر، وخلافات لا منتهية بين الباحثين منذ نشأته قبل قرن ونصف وحتى الآن.

ومما زاد الطين بِلّة أنّ سـهولة كلمة (فلكلور) الخادعة، وجاذبيتها الفرنجية، وسرعة انزلاقها على الألسنة.. قد أغرت كثيرين من محدودي

* كاتب وباحث فلسطيني

(※ العمل الفني: الفنان علي الكفري.

المعرفة، قليلي الخبرة، الباحثين عن أي شيء يتعكّزون عليه، فوجدوا في كلمة (فلكلور) المفتاح السحري، للخوض في كثير من المواضيع، التي لا يعرفون عنها غير القشور، لغايتين أساسيتين: إحداهما الارتزاق، وثانيتهما إثبات وجودهم في قائمة الكتاب.

وهذا ما أغرق الدراسات الجادة بركام من الغثاء، ضاعت معه قيمتها العلمية، فكثيراً ما يخلط هؤلاء خلطاً عجيباً في المواضيع، دون أن يفرقوا فيها بين الفلكلوري وبين غيره، خاصة حين يتناولون المفاهيم والمصطلحات، كأن يجتهدوا بإضافة صفة (شعبي) للفلكلور، لتصبح عبارة (الفلكلور الشعبي) عنواناً لعدد لا يحصى من المقالات المضطربة التي تعم الصحافة، وتتعدّى الاجتراء من عناوين المقالات إلى عناوين الكتب، والمحاضرات. والمضحك في هذا الأمر أن عبارة (الفلكلور الشعبي) لا معنى لها، فهي أشبه بقولك: (الماء المائي)، لأنه لا وجود لشيء اسمه (الفلكلور الشعبي) أصلاً.

ولكثرة ما لاكت الألسنة كلمة (فلكلور) حتى الابتذال، بمعناها قليلاً، وببعض معناها أحياناً، وبغير معناها غالباً، لا في بلادنا العربية وحدها بل في كثير من بلدان العالم، ولكثرة الخلط في المفاهيم، أصبحت هذه الكلمة ممجوجة، منفّرة، يعرض عنها الباحثون في أنحاء المعمورة، وقد تحولوا إلى مصطلحات أكثر تحديداً وإحاطة كما سنشير.

وقد احتاجت كلمة (فلكلور) منذ اشتقها (وليم جون تومز) عام ١٨٤٦م، من كلمتين سكسونيتين قديمتين تعنيان معاً (حكمة الشعب) أو (معرفة الشعب) وقتاً لتنتشر، لكن ما لبث الباحثون أن دخلوا في جدل لا يتوقف حول مجال الفلكلور، وحدوده، والمواضيع التي يشملها والتي لا يشملها. فتوالت سلسلة من التعريفات المتباينة لهذه الكلمة بلغت العشرات، إن لم تكن بعدد العلماء الذين شُغلوا بالأمر، محاولين تحديد معناها، وحتى إذا تقاربت بعض التعريفات، فإن المفاهيم كانت تختلف من بلد إلى بلد، ومن باحث إلى آخر في البلد الواحد، وكثيراً ما كان هذا الباحث أو ذاك يغيّر آراءه بعد فترة.

ولعل كثرة تعريفات (الفلكلور) التي تبلغ العشرات، تعطي انطباعاً واضحاً

عن مدى الخلاف في وجهات النظر، بين العلماء والباحثين، حتـــى يصعب إجراء إحصـــاء لعدد التعريفـــات، ونكتفي هنا باستعراض بعض التعريفات[1]:

١- الفلكلور هو العلم الشعبي المأثور، والشعر الشعبي.

٢- إنه شـــيء ينتقل مـــن إنسان إلى آخر، ويحفظ إمـــا عن طريق الذاكرة أو الممارســـة، أكثر مما يحفـــظ عن طريق الكتابة والتدوين.

٣- هو المادة التي تنتقل من جيل إلى آخر سواء عن طريق الكلمة المنطوقة، أو العادة، أو الممارسة.

٤- هو كل ما يعرفه الشعب من خلال التراث، وإنه تراث العصور الماضية.

٥- هـــو الحصيلة الكاملـــة للعادات والتقاليد والمعتقـــدات القديمة السابقة التي عاشت بين الطبقـــات غير المتعلمة في المجتمعات غير المتحضرة، واستمرت إلى وقتنا هذا.

٦- الفلكلـــور حفريـــات ترفضـــ أن تموت، وهو نتاج آلاف السنين من التخلف العلمي والثقافي.

٧- هـــو ذلـــك الجـــزء مـــن الثقافة الذي يحتفظ به عـــن وعي أو غير وعي في المعتقـــدات والممارســـات، والعادات، والأساطير والحكايات، كذلك في الفنون والحرف التي تعبر عـــن طباع الجماعة وعبقريتها، لا عن طباع الفرد وعبقريته، وهو عن الناس ومن الناس وللناس.

٨- الفلكلـــور فـــرع مـــن الإثنولوجيا الثقافية يتكون من الأساطير والحكايات الشعبية، والتقاليد المأثورة، والخزعبلات (أي المعتقـــدات الشعبيـــة) والديانـــات والطقوس والعـــادات والرقصـــات الشعبية.

٩- هـــو بقايا طقوس لعقائد دينية بائدة.

١٠- الفلكلـــور هـــو الأساطـــير، والحكايات الشعبيـــة بأنواعها، والأمثال والألغاز، والشعر الشعبي، وغير ذلك من أشـــكال التعبير الفني التـــي تعتمد على الحكمة المنطوقة.

١١- هـــو دراسة الأشيـــاء والظواهر الثقافيـــة الغريبة التـــي عاشت في تاريخ الإنســـان المتحضر القادر علـــى القراءة والكتابـــة، والتـــي ترجـــع إلى عصـــور سحيقة.

١٢- الفلكلـــور هو ذلك الشكل الفني الذي يضم أنماطا مختلفة من الحكايات



والأمثال، والأقوال، والدعوات، والأغاني، والرقى، وغيرها مما يستخدم اللغة المنطوقة أداة له.

١٣- هو الأدب الذي ينتقل عن طريق الرواية الشفهية.

١٤- الفلكلور - أي المعرفة الشعبية- هو الرصيد المتراكم لما جربه النوع الإنساني، وما تعلمه، وما قام بممارسته عبر العصور في شكل معرفة شعبية موروثة، تمييزا لها عما يمكن أن يسمى بالمعرفة العلمية.

١٥- الفلكلور دراسة المواد القولية بشتى صنوفها.

١٦- الفلكلور علم تركيبي يهتم بصفة خاصة بالفلاحين وبالحياة الريفية، وبما ظل باقياً من هذه الحياة في البيئات الصناعية، وبيئة المدينة.

١٧- هو الثقافة التجريبية للمجتمعات الإنسانية.

١٨- الفلكلور هو الأدب الشعبي الذي ينتقل شفوياً أساساً.

١٩- الفلكلور هو الأدب الذي يتناقل شفوياً.

٢٠- الفلكلور هو الثقافة عموماً المنقولة شفوياً.

وهذا قليل من كثير.

ولهذا رأينا الباحث الأميركي في علم الإنسان (الإنثروبولوجيا) عندما سئل عن تعريف للفلكلور، يقول: (إذا أجرينا مسحاً للمواد التي نشرت تحت اسم فلكلور، لاتضح لنا أن الموضوع يختلف اختلافاً بيناً، تبعاً لما يريد الباحث أن يجعله فلكلوراً)[٢]. وهذا ما حدا بالباحث (ستيث طومسون) إلى القول، أواسط القرن العشرين: (على الرغم من أن كلمة فلكلور عمرها الآن أكثر من قرن، إلاّ أنه لا يوجد حتى الآن اتفاق كامل حول معناها)[٣].

ولو تأملنا هذه التعريفات لوجدنا كلاً منها يركز على جانب أكثر من غيره من الجوانب، ولكل منها توضيحات مستفيضة -تجنبنا الخوض فيها هنا- تبين المقصود بالتعريف، حسب رأي صاحبه، والمواد الداخلة تحته، فتقارب الألفاظ لا يعني تماثلاً في المفاهيم، فبعضهم يضيق دلالة كلمة(فلكلور)، وبعضهم يتوسع لتشمل جوانب أوسع من الثقافة الشعبية بما فيها من عقائد، وعادات، وطقوس، ومعارف عن الحياة، العالم، وما وراء الطبيعة.

ونخرج بنتيجة أنه لا يوجد تعريف واحد جامع مانع شامل متفق عليه عالمياً لكلمة (فلكلور)، وأن أي تعريف إنما هو حصيلة تجربة شخصية لهذا العالم أو ذاك، وفهم خاص خاضع لجملة مؤثرات بيئية، وفكرية، وثقافية، وشخصية، ولذلك تتنوع الأفكار والمفاهيم بتنوع الأفراد والبيئات والثقافات.

وتستخدم كلمة (فلكلور) بعامة للدلالة على أمرين مختلفين أحدهما: التراث الروحي والأدبي للشعب، أي حكمة الشعب ومعارفه -حسب تومز-، وثانيهما: العلم الذي يدرس هذا التراث مع محاولة تعيين المواضيع التي تدخل في اختصاصه، وميادين نشاطه التي كثيراً ما تلتبس بغيرها.

والمؤكد أن كلمة (فلكلور) قد انطوت منذ البداية، على شيء من الرومانسية التي كانت تعم أوروبة، وتتوجه بالاهتمام إلى الطبقات الدنيا من الشعب، وما أبدعته من أساطير، وخرافات، وأغانٍ، وحكايات، وأمثال، وثقافة شعبية بعامة، فكان للمؤثرات الرومانسية دور في الغموض والضبابية التي تسربت إلى الفلكلور.

ونلاحـظ أن مصطلــح (فلكسكندة) الشائـع في البلدان الناطقــة بالألمانية، أوسـع ميداناً مـن مصطلـح (فلكلور) ويشمل مواضيع أكثر تنوعاً، وهذا ما حدا ببعض العلماء والباحثين في الغرب، كما في بريطانيـا إلى توسيع مفهوم الفلكلور، ليشمل ما يدل عليـه المصطلح الألماني، لكن مصطلــح (فلكسكندة) يعاني بدوره من صعوبــة تحديد مفهومه[٤]، مما أدى إلى كثرة تعريفاته وتفسيراته أيضاً.

وترجع أسباب الخلاف أساساً إلى تنوع مواد الثقافة الشعبية، وكثرة مواضيعها، وتشعب كل منهــا، وتداخله مع غيره من المــواد والمواضيع في الثقافــة الواحدة، فكيـف بتنــوع الثقافـات، والبيئــات، والعقائد، واللغات، والأعراق..؟!

هذا جانب يضــاف إليه جانب آخر، هــو أن هناك عدداً غير قليل من العلماء الغربيين، تلوّث أفكارهم نزعات عرقية، وعقيديــة، واستعماريــة.. لم يشفوا منها بعـد، ولم يحاولوا التخلص من عقابيلها، فتظهــر بصورة أو أخرى في نظرتهم إلى الشعوب الأخــرى وإلى ثقافاتها المغايرة، ونلمسها واضحة بوصفهم هذه الشعوب وثقافاتها بالمنحطّة، والمتخلفة، والهمجية، والبدائية، وغير ذلك من أوصاف تنم عن الاستعلاء والتصنيــف المسبق للشعوب، وثقافاتهــا وعقائدهــا، والأمثلة في هذا المجــال كثـيرة، وبعض التعاريـف التي أوردناها واضحة الدلالة.

يضــاف إلى هذا أمر أكـثر إشكالاً من سابقيه،ألا وهو طبيعة المادة التراثية الشعبيــة (الفلكلورية) فكثــير من مواد (الفلكلور) ومواضيعه هي ميدان طبيعي وتقليــدي لدراسات علــوم أخرى، كعلم الاجتماع (السسيولوجيا)، وعلم الإنسان (الإنثروبولوجيا)، وعلــمَ الثقافة المقارن (إثنولوجيا)، وعلم التاريخ، وعلم الأديان، وعلم اللغات، وغيرها.

وبالتــالي فــإن المواضيــع المشتركة بين علم وآخر، تجعــل الاهتمام مشتركاً حتماً،ويصبح كثير مــن المواد والمواضيع محـل تجــاذب وخــلاف، وفي كثير من الأحيــان يصعــب تحديد تمايــز بينها إلا في زاوية الرؤيــة، ومنطلق الدراسة، وليس أمام الباحثــين في هذه الحال إلا الاستمرار في البحـث والتقصي، لوضع مزيد من علامــات الحدود التي تساعد على تعيين مجال علم مــن العلوم، وفرز مواضيعه عن بقية المواضيع المقاربة التي

تخص غـيره أكثر، مع قناعتـي أن ذلك يظـل أمراً عسيراً حقـاً في هذا الميدان، ويحتاج عمـلاً دؤوباً، ومعرفـة واسعة، وبصيرة نافذة، ونظرة ناقدة.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الدراسات الأوروبيـة منذ بداياتهـا، قد تمحورت حـول تـراث الفلاحـين، الذيـن كانوا يشكلون قاع المجتمع الأوروبي، أو (الراق الأدنـى) -حسـب رأي (هبرلاندت) عام ١٨٩٥م[٥]- وانعكـس هـذا علـى فهم الغربيـين لكلمة فلكلور وعلـى من تأثر بهـم من الباحثين والمهتمين في العالم، مع فروق في التركيز علـى موضوع أكثر من غيره، فالألمان ومـن شايعهم ركزوا على الحكايـة الشعبيـة، والاسكندنافيون - ومنهم الفنلنديون- ركـزوا على الأغنية الحكائية، أمـا البريطانيون فركزوا على العادات والتقاليـد والمعتقدات.. بسبب اتسـاع مستعمراتهـم في القـرن التاسع عشر، وغزارة المادة الشعبية التي جنوها، تبعاً لتنوع الشعوب، واختلاف ثقافاتهم، وتقاليدهـم، ومعتقداتهـم.. فركزوا في دراساتهم على هذا المجال، ليسهل عليهم فهم هذه الشعـوب، وتوجيه سلوكها بما يخدم مصالحهم الاستعمارية، كما أشرنا في مكان آخر.

بينمـا اتجهت الدراسات في الولايات المتحدة الأمريكيـة اتجاهاً آخر، ينسجم وطبيعـة التركيبة السكانيـة، المكونة من المهاجريـن الأوروبيـين الذيـن تشكلت لديهم ثقافتهم المختلفة نسبياً عن ثقافة بنـي عمومتهـم في أوروبة ومـن بقايا السـكان الأصليين -الهنود الحمر- ذوي الثقافة الخاصة بهـم، التي تعرضت في المرحلـة الأولى للإبـادة والإلغـاء، ومن الأفارقة الذين جُلبوا عبر البحار بطريقة لا إنسانيـة، وفرض عليهـم دين جديد، وأسمـاء جديدة، وأساليب عيش جديدة، وثقافـة جديدة، ولغة جديدة، وجغرافية جديدة، وأنظمة جديدة، وأعمال جديدة.. بعـد أن تحولوا من أسيـاد محاربين إلى عبيـد، يعملون مرغمين تحـت السياط على تنفيذ أعمال لم يعهدوها، وعلى تعلم لغة المستعبد.

نتيجـة هـذه الظـروف التاريخية والاجتماعية، وتفاعلاتها الثقافية، التي أفرزت تراثاً شعبيـاً مزيجاً، بموسيقاه، وأغانيـه، وحكاياته، وأمثالـه، وأبطاله، وعاداته، ومعتقداته، ومعارفه، وأساليب عيشه.. ونتيجة تطور العلوم الاجتماعية، والتاريخيـة، وعلـم وصـف الشعـوب،

والثقافات المقارنة.. كانَ للعلماء والباحثين الأميركيين نظرتهم الخاصة، وتوجههم الجديد الذي استفاد في الواقع من أفكار بعض العلماء الأوروبيين، والتي تهتم بمختلف جوانب التراث فيما عرف بالمدرسة الجديدة التي جمعت بين التوجهات الأوروبية الجرمانية التي تركز على الحياة الشعبية، ذات الصلة بعلم الاجتماع وعلم وصف الشعوب وبين التوجهات (الأنجلو سكسونية) التي ركزت على الإبداع الشعبي عامة، والشفاهي منه خاصة، وبذلك استطاعت أن تحقق التكامل في دراسة التراث الشعبي في الولايات المتحدة الأميركية، ليشمل المنتجات المادية، ومجموع الحياة الشعبية بكل عناصرها [٦]. وهذا التوجه في حقيقة الأمر توجه عالمي، يجمع عليه اليوم باحثو الشرق والغرب، وهو السائد في المنطقة العربية، وتتجسد أهميته في شموليته التي لا تهمل عنصراً في التراث الشعبي لأي شعب.

ويمكن القول ختاماً هنا أن كلمة (فلكلور) مصطلحاً، قد عانت كثيراً من التجاذبات والخلافات بين العلماء والباحثين، واختلفت دلالاتها من بلد إلى آخر ومن عالم إلى آخر في البلد الواحد، كما أن كثيرا من البلدان استخدمت مصطلحات محلية نابعة من ثقافاتها ومنسجمة وتراثها، للدلالة على مضامين ومواضيع ترادف ما تعنيه تقريبا كلمة (فلكلور)، أو تخالفها بدرجات متفاوتة تزيد أو تنقص حسب طبيعة المواد المشمولة.

ومن جانب ثان فإن الدراسات الحديثة في العالم قد تجاوزتها إلى ما هو أشمل، حفاظاً على وحدة النظرة إلى التراث الشعبي، الذي يتصف بطبيعته بالشمول، ليغطي مختلف جوانب النشاط الاجتماعي، والثقافي، والاقتصادي الشعبي.. والتكامل بين مختلف عناصره ؛ وبالتالي فإن الجمود عند مصطلح مشوش، ولد في زمن مختلف وظروف مختلفة وغير متفق عليه.. لن يساعد على تطوير دراسات حديثة جادة، يتوفر لها معطيات معرفية أوسع بكثير.

ونحن هنا لانغلق الباب في وجه تطور هذا العلم وإعادة الاعتبار له، فليس من المنطق العلمي إغلاق باب علم، لكن الحقيقة الناصعة الماثلة أمامنا، أن كلمة (فلكلور) في بلادنا العربية، قد استُهلكت

على ألسنة كثيرين ممــن يتهجّون دروب المعرفــة، حتــى خرجــت عــن مدارها العلمي، وصارت ممجوجة مبتذلة، وهذا ما دفعني منذ وقــت مبكر، إلى العزوف عن استعمال كلمة (فلكلور) إلا استشهاداً، وتفضيــل مصطلح (الــتراث الشعبي)، الــذي يحتاج بــدوره إلى وقفــة متأملة لتحديد مفهومــه، وفرز خيوطه الملتبسة مــع المصطلحات المقاربة والمتداخلة مثل (مأثورات شعبية) و(فنون شعبية) و(تراث شفوي أو شفاهي) و(تراث لامادي)..

مصطلحات أخرى:

تــداول المهتمــون في المنطقة العربية -إضافــة إلى الفلكلــور- عــدداً مــن المصطلحــات ذات الصبغة العربية مثل (الفنون الشعبيــة) و(المأثورات الشعبية) و(التراث الشعبي) و(التراث غير المادي) أو (اللامــادي).. ومع أنها تلتقي معاً في كثير من الأمــور، إلا أن لكل منها دلالته الخاصة، التــي تخالف بدرجات متباينة دلالات بقية المصطلحات كما سنرى، مع الإشــارة إلى أن غالبية هــذه التسميات صــارت أسمــاء لمجــلات في عــدد من الأقطار العربية.

إن مصطلــح (الفنــون الشعبيــة) ينطبــق في الواقــع على جوانــب معينة من التراث الشعبــي، كالرقص، والغناء، والعزف على الآلات الموسيقية الشعبية، والرسوم الشعبية على الجدران والأثاث والملابــس، والزخــارف، ومــا شابــه.. وليــس التراث كله، وهــذا يعني ببساطة عدم شمول الفنــون الشعبية مواد كثيرة داخلة في نطــاق (الفلكلور) كالحكايات، والأمثال، وغيرهــا.. يضاف إلى هذا أن هناك عدداً من المــواد محل خلاف بين العلماء والباحثين حول تصنيفها، فمنهم من يراها ضمــن قائمة الفنون الشعبية، وآخرون يرون غير ذلك.

أما مصطلح (الأدب الشعبي) فهو لا يشمل إلا المــواد الأدبية الشعبية حصراً، كالحكاية، والمثــل، والحــزورة، والشعر الشعبــي، ونصوص الأغــاني الشعبية، وتخرج عن نطاقه بقية المواد من عادات، ومعتقــدات، وفنــون، ومنتــج حــرفي، وغيرها. فهو إذن مصطلح فرعي لجانب محــدد من التراث الشعبي، ويكاد يرادف مصطلــح (فلكلور) من حيث كونه مهتماً بالجانــب الأدبي، أي(فنــاً قولياً) حسب بعض تعريفات الفلكلور.

لكن دلالة كلمــة (شعبي) مثار جدل موضوعي بــين الباحثين حــول تحديد نطاقها، والأسئلة المطروحة هنا هي:

- ما المقصود بالأدب الشعبي ؟

- هل هــو المتناقل شفاهاً، جيلاً عن جيل وغير معروف المؤلف ؟

- أم هو ما قيل بالعامية، سواء أعرف قائله أم لم يعرف ؟

وفي هذه الحال:

- هل يشمل الأشعار العامية الحديثة التــي نراها تطبع في كتب، وأصبح بعض أصحابها نجوماً ؟

- هل هنــاك معيار ما لقبول بعضها ورفض بعضها الآخر ؟

- ثم ماذا نقــول في بعض النصوص الفصحى، التي رددتها فئات الشعب، بما فيها غير المتعلمين، في ظروف معينة ؟

الإجابــة على هـــذه الأسئلــة ليست سهلة أبداً، ومن التسرع تبني رأي ما دون تمحيص ودراسة متأنية.

لقد تعرض أحمـــد رشدي صالح إلى هذه الإشكالية منذ عام ١٩٥٤ م وعرض ثلاثة آراء متباينـــة، لثلاث جماعات من العلمــاء والباحثين نجملها فيما يلي، مع تعليقنا على كل منها:

المجموعة الأولى:

ترى هذه المجموعة أن الأدب الشعبي هو الأدب المتناقل شفوياً، مجهول المؤلف، المتوارث جيلاً عن جيل.

وأرى أن هـــذه هــــي شـــروط علماء (الفلكلـــور) مما يعنـــي أن أصحاب هذا الـــرأي يـــرون في الأدب الشعبي مرادفاً أو شبهـــه مـــرادف للفلكلـــور، وهم بذلك يخرجـــون الشعر العامي المعروف المؤلف -ســـواء أكان مغنـــى أو غـــير مغنى- من إطار الأدب الشعبـــي، وهذا هو الأساس في الواقع.

المجموعة الثانية:

ترى هذه المجموعة أن الأدب الشعبي هـــو الأدب العامي، سواء أكان شفهياً، أو مكتوباً، أو مطبوعاً، أو كان مجهول المؤلف أو معروفه، متوارثاً عـــن السلف، أو من تأليف أناس معاصرين معروفين.

وهذا -كما أرى- فهم فضفاض جداً، يفتقـــر للضوابط العلمية، ويفسح المجال لخلط الأمور خلطاً غير محدود، ويجعل الأشعار العامية الحديثة التي تنتج يومياً في بلداننا العربية، ويفتقر كثير منها للحس الشعبي، ويبتعد عن هموم عامة الناس، ولا يخلو أحياناً كثيرة من الفجاجة، جزءاً

مــن الأدب الشعبي، وهذا غير علمي ولا منطقي ولا مقبول.

المجموعة الثالثة:

تنظر هــذه المجموعــة إلى المضمون أولاً، وتــرى أن الأدب الشعبي هو الأدب المعبِّر عن ذاتية الشعب،المستهدف تقدمه الحضــاري، الراسم لمصالحــه، يستوي فيــه أدب الفصحــى وأدب العاميــة، وأدب الروايــة الشفاهية وأدب المطبعة، والمجهول المؤلف ومعروفه سواء[٧].

وأرى أن هــذا الــرأي مهــم مــن بعض جوانبــه، باعتماد المضمون معياراً للشعبية، لكن لا يمكن الاكتفاء به معياراً وحيداً، فــلا بد من ضوابط تحدد بدقة الشــروط الواجب توافرهــا في النص، ليصنف تحت الأدب الشعبي، وإلا سنقع في الفوضى التي وجدناها عند أصحاب الــرأي الثاني الذي تحدثنــا عنه ؛ فهل نقبل مثلاً أي نص فصيح يعبر عن ذاتية الشعب ؟ وهل نقبل أي نص عامي حديث معلوم المؤلف، لمجــرد أنه يعبر عن ذاتية الشعب ؟ أو عن فئة من الشعب ؟.

أعتقــد أن هذا يحتــاج مزيداً من الدراســة المتأنيــة، للتوصــل إلى معايير واضحة محددة، تميــز ماهو شعبي حقاً عن سواه.

ومــن جانبي فإنني أميــل إلى رأي علماء الفلكلور شبــه المتفق عليه، الذي يشترط في الأدب الشعبي (أي الفلكلوري) أن يكون: (شفوياً، موروثاً جيلاً عن جيل، مجهول المؤلــف، ويعبِّر عن روح الجماعة -أي الشعب- وينتقل شفوياً، وبالممارسة، عــبر العــادات، والتقاليــد، والطقوس التقليدية).

لكــن يجب التنبــه هنــا إلى أننا أمة كاتبــة -لا أمية مثل كثــير من الشعوب- عرفت الكتابة، واهتمــت بها منذ آلاف السنــين، وكانت لهجاتنــا القديمة قبل الإســلام جزءاً لا يتجــزأ من الفصحى، ولا فــروق جوهريــة بين لغــة ملك مثل امــرئ القيس، ولغة سيــد قوم مثل لبيد بــن ربيعة، ولغــة راع مهمَّش مثل عنترة، جاهد طويلا للحصول على حريته، فقد أصبحت قصائدهــم معلقات في الكعبة للعرب أجمع.

ورغم اللحن الذي داخل الفصحى بُعيد الفتوح، وبدأ يتفشى منذ العصر العباسي، وانتشار العامية في العهد العثماني، فإن الأرضية اللغوية لعامــة الشعب العربي،

ظلت حية قوية متماسكة، مشتركة بين مختلف فئات الشعب، في جميع بيئاته، على الأغلب، رغم تراجع الإعراب، وظل التفاهم بين اللهجات حاصلاً، كما كان قبل الإسلام، ولم يجد المديني كالدمشقي أو الحلبي أو البغدادي أو المكي.. صعوبة في التفاهم مع القروي من الساحل إلى الداخل، ومع البدوي القادم من أعماق البادية، لأن المعجم اللفظي ظل واحداً تقريباً، في الريف والبادية والمدينة، عدا استثناءات محدودة، ذات طابع بيئي محلي، لا تقف حائلاً دون التفاهم، وظلت الحكايات والأغاني والأمثال والألغاز.. وغيرها، في تداول مستمر، ومعها كثير من العادات، والتقاليد، والمعتقدات، والفنون، ومنظومة القيم..

وأذكر هنا -على سبيل المثال- أن أغنية (زيّنوا المرجة) الشائعة في دمشق، والتي يظن كثيرون أنها دمشقية، هي في الواقع أغنية بدوية عريقة شائعة في الجولان، وما حوله، انتقلت بنصها ولحنها إلى دمشق، بالتواصل المستمر، عن طريق الأسواق التجارية، التي كانت تقام عند البدو، والمناسبات الاجتماعية، والوطنية وغيرها، ومن الطبيعي أن يخضعها الدمشقيون للهجتهم، وللحنجرة الدمشقية، ويعدّلوا في نصّها لتناسب بيئتهم وأفكارهم، فكلمة (المرجة) في الأصل تعني المرجة الخضراء بعامة، وناسب هذا اسم مكان محدد في دمشق، ومثل هذا كثير جداً، لا مجال للخوض فيه الآن.

ولا نستغرب بعد ذلك أن تظل الذائقة اللغوية الشعبية قادرة على تذوق بعض النصوص الفصحى إذا توفرت فيها شروط معينة منها: سهولة اللفظ، وبساطة اللحن، والمضمون المنسجم مع روح الشعب، وهمومه، وأحلامه، وثقافته، وطموحاته، ومنظومة قيمه السائدة.. ومن الأمثلة البارزة في هذه الحال الأبيات الشهيرة التي شاعت إبّان الاحتلال الفرنسي والبريطاني لبلادنا، ومطلعها:

يا ظلام السجن خيّم

إننا نهوى الظلاما

فقد ترددت على ألسنة الناس من متعلمين وأميين في أنحاء بلاد الشام، وفي مختلف السجون من سجن أرواد، حيث قيلت أول مرة، إلى سجن عكا.

كما لعبت الذاكرة الشعبية، وطريقة

تداول المرويات، خاصة الأشعار التي تغنّى في البراري، وفي المضافات والدواوين بمصاحبة الربابة، علـى ألسنة كثيرين، وبحضـور كثيرين، فرض بطريقة عفوية آلية ضبـط للرواية، ومراقبـة مستمرة للشعراء والرواة، لا تتسامح مع الأغلاط، وقـد حضرت جلسـات استمـاع كثيرة، وشهـدت تدخـل العارفـين الحاضرين لتصويب اسم، أو بيت شعر، أو خبر.

وبهذه الطريقة المتواترة عبر الأجيال، حفظـت بدقة جيدة أشعـار كثيرة ذائعة معروفة القائل، يرجع بعضها إلى القرن التاسـع عشر، وبعضها أقـدم من ذلك، وبعضهـا إلى بدايات القرن العشرين، وغالبـاً مـا كان الـرواة يتحدثـون عن مناسبـة قـول القصيـدة، أو الأغنيـة، والظروف التي قيلت فيها، والمكان الذي عاش فيــه القائل، وتنقلاتــه، وصفاته، وأسرته، وعشيرته، وعلاقاته الاجتماعية، وصداقاته، وعداواته، ونوع سلاحه..

وبذلـك وصلتنا أخبـار نمر العدوان وأشعاره، وأخبار ركان بن حثلين وقصيدته الذائعة التي منها:

خُبّي وانـا ركـان زبْـن الونيـة

مايرضى بالفضلات كود الهداني

وأخبار الظلماوي وقصيدته التي ما زالت الألسنة تلهج بها ومنها:

يا كليب شب النار يا كليب شبّه

أنت عليك شَبّه والحطب لك يجابِ

وأخبـار خلـف الأذن وأشعاره، وكثير غير هؤلاء مما لا مجال لذكرهم جميعاً.

وإلى جانـب هذه الأشعـار العاطفية والاجتماعيـة، هناك أشعار وطنية كثيرة تغنّـت بها الألسنـة، مثـل قصيدة زيد الأطرش التي مطلعها:

يا ديرتي مالك علينا لوم

وأشعار نوح إبراهيـم الذي استشهد عـام ١٩٣٨ م على يـد البريطانيين في منطقة الجليل، التي تغنـى بها الصغار والكبـار، وحـاول البريطانيـون حظـر تداولها بشتى الوسائل.

فهـذه الأشعار -مـن وجهة نظري- تندرج في إطـار الأدب الشعبي التراثي، وإن كانت معروفة المؤلف، لأنها تعبر عن منظومة القيم الشعبية، وتصدر عن ذات متشبعة بالروح الجمعية، ومؤلفة حسب التقاليد الأدبية التراثية، ومتناقَلة شفوياً علـى نطـاق واسع، وتعبّر همـوم الأمة، وتجـاوزت الحـدود الفرديـة الذاتية، فتبناها الناس، فأصبحت ملكاً عاماً.

أما الأشعـــار العامية الحديثة التي تكاثـــر قائلوهـــا في السنـــوات الأخيرة، فيلاحظ عليها الأمور التالية:

١- كثير منها مشوه اللغة، نتيجة عدم تشبع القائل بلهجة آبائه وأجداده، وتأثره بلغة التعليم، واللهجات الأخرى المكتسبة، ولغة الإعلام، فلا تخفى الهجنة الواضحة في هذه النصوص.

٢- كثير من قائليها متزلف، متكسب، مرتزق، ينتهز المناسبات للتقرب إلى هذا المتنفّذ أو ذاك، وهذه الجهة الإعلامية أو تلك، توجّه سلوكه نفسٌ طامعة بمكاسب ماديـــة ومعنويـــة، تعـــود عليـــه بمنافع شخصية، وهذا ما يُخرج أشعاره برمتها من صفة الشعبية مهما بلغ من الشهرة.

٣- بعض الأشعـــار العامية الحديثة نابعة من موقف سياسي وثقافي معاد للغة العربيـــة الفصحى، وهذا مخالف لشرط أساســـي وهـــو أن يكـــون الأدب الشعبي معبّراً عن روح الأمة.

٤- غالبيـــة هذه الأشعـــار نابعة من محرضات فكرية ذاتيـــة، متأثرة بتيارات فكرية وسياسية حديثة، وليست نابعة من روح الشعب الأصيلة.

فهذه الأشعار العامية الحديثة يمكن وصفهـــا بـ (الشعـــر العامي) لكن لا وجه لأن نطلق عليها صفة (شعبي) لأن الأدب الشعبي جزء من الـــتراث الشعبي، بينما هذه الأشعار العامية ليست كذلك.

لكن نجد إلى جانـــب هذه النصوص العامية اللاشعبية نصوصاً تعبر عن روح الشعب وقيمـــه، وهمومـــه، وطموحاته، يجـــب النظر فيها جديـــاً، قبل أن نطلق أحكاماً تصنيفية نهائية.

أما مصطلح (التراث الشعبي) ومثله (المأثورات الشفوية) فهما مقاريان كثيراً لما نعنيه بـــ(الأدب الشعبـــي) أو (الأدب الشفوي) وربما استخـــدم بعض الكُتّاب أحدهما مكان الآخر، لكـــن في كلمتي (تـــراث) و(مأثورات) سعـــة أكثر مما في كلمـــة (أدب) لمـــا يمكـــن أن يشملا من مرويات ذات صفـــة إخبارية، ومعرفية، ونحن هنا لا نقصـــد (التاريخ الشفوي) فهو موضوع مختلف عما نحن بصدده.

وعـــن صلة هـــذه المصطلحات بكلمة (فلكلور) فإن كلمة (شفوي) تحصر مجالها في المـــادة القولية المنطوقة إلى حد كبير، بينما كلمة (فلكلـــور) التي تعني (حكمة الشعب) أو (معرفة الشعب) أرحب دلالة منهـــا، وإن كانت مقاربة لهـــا، ولا أعتدُّ

يقول من يعرِّف الفلكلور بأنه (فن قولي) فغالبية وجهات النظر ترى غير ذلك.

وقريـب مـن (الـتراث الشفـوي) و(المأثورات الشفويـة) بدأت الألسنة في السنوات الأخيرة بتداول مصطلح (التراث الثقافي غير المادي) أو (اللامادي) حسب بعض التعبيرات، خاصة بعد توقيع الاتفاقيـة الدولية التـي رعتها منظمة اليونسكو بهذا الشأن في باريس يوم ١٧ تشرين ٢٠٠٣ م.

ومن يتأمـل بنود الاتفاقيـة، خاصة المـادة الثانية بفقرتيهـا الأولى والثانية اللتـين توضح أولاهما المقصـود بعبارة (الـتراث الثقـافي غير المـادي) وتحدد ثانيتهمـا المواد التي يشملهـا التعريف، يجد أن مواد (التراث الثقافي غير المادي) هي ذاتها مواضيع الفلكلور، وهاهي:

- التقاليـد وأشكال التعبير الشفهي، بمـا في ذلك اللغة كواسطـة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

- فنون وتقاليد أداء العروض.

- الممارسات الاجتماعية، والطقوس، والاحتفالات.

- المعـارف والممارسـات المتعلقـة بالطبيعة والكون.

- المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

ونستنتج أن اللجوء إلى تعبير (التراث الثقافي غير المـادي) إنما هو هروب من مصطلح(الفلكلـور) الـذي ظل الجدل مستمـراً حول مفهومه، وحدود ميادينه. لكـن من يتأمـل تعبير (الـتراث الثقافي غير المـادي) يجد تبايناً بـين مضمونه المحـدد بالمواد الشفويـة، والمعرفية غير المادية وبين التعريفـات في المادة الثانية والفقرتـين (١) و(٢) اللتين تشملان غير المادي والمادي معاً، لاحظ البنود: (ب- ج - د. هـ).

وهذا يعني أن هـذا التعبير الهروبي إنما جاء نتيجة ظـروف معينة، ولم تأت نتيجـة بحث متـأن، ولو تأملنـا البنود السابقـة للاحظنـا ببساطـة علاقتها اللحموية بالمـواد الماديـة، فالغناء مثلاً لا فاصـل بينه وبين الألحان التي تؤديها الآلات الموسيقيـة، وكذلـك المهـارات، ورسـوم السـدو وتشكيلاتـه الزخرفية واللونيـة والمعارف، كالمعـارف المرتبطة بالطب الشعبي، ومواده، وأساليبه، ومواد الزينة.. مما يعنـي ببساطة، أن الفصل بين المـادي وغـير المادي مجـرد فصل

نظري لا أكثر، لتسهيل الدراسة والبحث، وتقسيم العمل.

وقد لاحظت أن بعض المهتمين من ذوي العلاقة بأمور التراث الشعبي، قد شُغلوا في السنوات الأخـيرة، بالشق غير المادي من تراثنا، غـير متنبهين للجانب المادي، الـذي تنص عليه البنـود في التعريفات التي أشرنا إليها في الاتفاقية.

وهـذا يعني أن هـذا التعبير سيكون محل جـدل بـين الباحثـين، إلى أن يتم الاتفاق حول تعبير أدق،أو على الأقل فهم أعمق لبنود الاتفاقية، وأودّ أن أشير هنا إلى أمـر أراه مهماً، ألا وهـو أن العلماء الغربيـين قد انتهـوا من جمع تراثهم المـادي، وتوثيقه، وحفظـه في المتاحف، منذ زمن بعيـد، ولم يعد هذا الأمر محل اهتمامهـم، بعكسنا نحـن الذين ما زال تراثنا المادي مشتتاً، ونهباً للتجار.

وهذا ما يدفعني إلى تبني مصطلحي (المأثورات الشعبيـة) و(التراث الشعبي) الشائعـين منـذ نصف قـرن ونيّف في منطقتنـا العربيـة، فهما أقـرب إلى ما تعنيه (الفلكسكندة) التـي تهتم بدراسة التراث الشعبي بشقيه المادي واللامادي، وكذلك أقـرب لما تهتم بـه الإثنولوجيا، والإنثروبولوجيا، أما مصطلح (اللامادي) فهـو في جوهـره يندرج تحـت (الأدب الشعبـي) و(المعارف الشعبيـة)، فتراثنا المادي يتآكل منذ قرن، وآن أن نتداركه، لا أن ننشغل عنه، لنجد أنفسنا يوماً صفر اليدين.

هوامش

١- انظر حول تعريف الفلكلور:

- د.محمد الجوهري- علم الفولكلور- ج١- ط٣- دار المعارف بمصر- ١٩٧٨- ص ٣٦- ٣٧.

- د. أحمد مرسي- مقدمة في الفولكلور- ط٣- دار الثقافة بالقاهرة- ١٩٨١- ص ٦٢- ٨١.

- فوزي العنتيل- الفلكلور ما هو؟ - ط٢- دار المسيرة- بيروت- مكتبة مدبولي- القاهرة- ١٤٠٧- ١٩٧٨- ص ٣٦- ٤٤.

٢- د.محمد الجوهري- مرجع سابق- ص ٣٥.

٣- د.أحمد مرسي- مرجع سابق- ص ٦٥.

٤- انظر د. الجوهري- ص ٥٩.

٥- د. الجوهري- ص٤١.

٦- د. الجوهري- ص ١٧٢- ١٧٣.

٧- أحمد رشدي صالح- الأدب الشعبي- ط٣- مكتبة النهضة المصرية- ١٩٧١- ص١٤- ١٥.

الدراسات والبحوث

تدريب المعلمين على التكنولوجيا ووسائل الاتصال

سهام شباط *

تشكل التحديات الثقافية التي يطرحها الإخطبوط التكنولوجي اليوم غول هذا العصر الذي يداهم عقول البشر، ويتمثل هذا الإخطبوط في تقنيات جديدة قادرة على التوغل داخل العمق الوجودي للذهنية الثقافية القائمة على اقتلاعه بكل ما ينطوي عليه من مثل وقيم.

فمع ثورة الأنفورماتيك وهجمات الفضاء والكوابل «الساتيلات» أصبح مصير الإنسان الثقافي الذهني مرهوناً إلى حد كبير بقدرته

* باحثة في التربية وعلم النفس
(*) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

على المواجهة الواعية إزاء هذا السرطان الرهيب.

إذا أمنّا بأن المعرفة هبة من رب العالمين، ونعمة لا يدرك قيمتها إلا من حباه الله بها. والعلم هو النور والإيمان، وقرين التقى والصلاح والعمل النافع، وبه يتفاضل الناس ويمتازون. قال تعالى في محكم تنزيله «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» وورد في الحديث الشريف «العلم عبادة». و«مداد العالم أغلى قيمة من دم الشهيد». فإنه علينا أن نؤمن بأن المعرفة والعلم. تعليماً وتعلماً وبحثاً وتخطيطاً وإدارة وغيرها على جميع الأصعدة الوطنية والعربية والدولية يجب أن تنال الشغل الشاغل لنا.

ولا نغالي إذ نقول بأنها استأثرت هذه الأمور وهذه القضايا اهتمامنا وتفكيرنا ووجداننا أعواماً ليست بالقليلة، فأحببنا في هذا البحث أن نحاور القارئ حول الرؤى والأفكار التي نؤمن بها لتطوير التربية وتجويدها وخاصة فيما يتعلق بتأهيل المعلمين باستخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات خدمة لتطوير نظامنا التعليمي والتربوي العربي وتحديثه وتجويده، وتحقيق أهدافه الكميّة والنوعية وفي مقدمتها التنمية الشاملة المتوازنة التي تحرص الأمة في نطاقها على المحافظة على ثقافتها وموروثها الحضاري وهويتها الأصلية، وتحقيق نموها الاقتصادي ورقيها الاجتماعي، وتفتحها على سائر شعوب العالم وما أبدعته من فكر عصري إيجابي نافع.

مع هذا نجد بأن العديد من الدول التي تطبق منهج استخدام التكنولوجيا في تدريب وتأهيل المعلمين لا يزال يخطو خطواته الأولى في مجال التعليم وكذلك التجارة والصناعة والمجتمع بصفة خاصة. ونظراً لقلة بعض المصادر عن المجتمعات والمناطق فمن المهم إجراء تحليل دقيق عن طريق الاستعانة بعلم الانثوغرافيا «الانثروبولوجيا الوصفية» لتطوير أية استراتيجية أساسية، وسيعمل هذا الأمر بدوره على تطوير العملية التعليمية وتأهيل المعلمين المستفيدين من مزايا تكنولوجيا المعلومات والاتصالات، ولا ينصب اهتمامنا هنا على استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات كفاية في حد ذاتها، وإنما توظيف تلك التكنولوجيا كأداة لتحقيق غاية أشمل، وهي تطوير التعليم للأفضل.

وقد قامت جمعية تكنولوجيا المعلومات وتأهيل المعلمين بتحديد عدة أسس رئيسية لتطوير عملية تأهيل المعلمين من خلال الاستخدام الفعّال لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات وأهم هذه الأسس:

• توظيف التكنولوجيا في البرنامج الشامل لتأهيل المعلمين من منطلق خبراتهم السابقة. والإلمام بالعديد من التقنيات التعليمية في مرحلة التأهيل المهني من خلال حضور دورات دراسية تمهيدية وأخرى سياسية، مع الاستفادة أيضاً من خبرات التطوير المهني وبرامج تأهيل المعلمين وبجميع المواد.

• ضرورة تعريف التكنولوجيا في سياق: يجب تعريف المعلمين تحت التدريب بأسس استخدام الحاسوب مثل. التشغيل. ونظم ومعالجة الكلمات وبرامج الحاسوب، عمليات الاتصال عن بعد. بعدها تأتي المعرفة المتخصصة أو المهنية بالحاسوب وذلك بتعلم الأسلوب الأمثل لاستخدام التكنولوجيا بعمق أكبر. ليكون أكثر فعالية عندما يأتي في سياق معلوم. بحيث تتكامل خبراتهم السابقة مع تكنولوجيا المعلومات لاستكشاف استخدامات مبتكرة جديدة عن طريقة. وعمل مقارنات بين العمل التدريسي التقليدي والعمل التدريسي الجديد ومدى الفائدة المرجوة من كل منهما. ولجميع المراحل الدراسية من مرحلة ما قبل الحضانة وحتى التعليم الثانوي. وترك روح المبادرة والاكتشاف والتدريب للمعلم بإشراف مختصين ومدربين على ذلك.

• ضرورة توفير بيئات تعليمية مدعمة بالوسائل التكنولوجية المبتكرة في برنامج تأهيل المعلمين: إذ ينبغي على المعلمين التعرف على طرق استخدام التكنولوجيا في برامجهم وذلك بشكل عملي ومقارن ومن أهم الطرق الفعَّالة هو إنشاء مراكز تقدم خدمات متميزة تشجع زيارة المواقع الخاصة بالمراجع ومتابعة المدرسين العاملين في أماكن أخرى.

• يجب أن تعتمد أساليب التطوير المهني للمعلمين على السياق والثقافة:

إن التطوير المهني الذي يهدف إلى توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التعلم والتدريس يعتبر عملية مستمرة، وينبغي ألا يتم التعامل معها على أنها مجرد تدريب.

ويحتاج المدرسون إلى تحديث معارفهم ومهاراتهم مع تغيير المناهج المدرسية والأساليب التكنولوجية، وفي الحقيقة، فإن الأفراد يتطورون عبر المراحل ويصلون إلى مرحلة النضج بمرور الوقت، ويجب أن يكون التطور الشخصي مصحوباً بتطور تنظيمي في المدارس ومراكز التدريب والجامعات.

ولذلك نجد بأن المعلمين يخضعون لمرحلة إعداد قبل البدء في مزاولة التدريس بالمدارس وهذا ما يسمى مرحلة التأهيل والتدريب وذلك لتخطي الصعوبات التي قد تواجههم في مجال عملهم. ويطلق على هذه العملية اسم «التعريف بالعمل» وتتطلب هذه العملية التعريف بالعمل وبذل مجهود كبير والتزام من قبل المتدرب. وهناك ما يسمى بأسلوب «التدريب الوظيفي» ويتم تنفيذه عادة في المدارس. ويعتبر هنا تدريبه أشبه بالتعلم طويل الأمد. أما المرحلة الأخيرة والتي تشتمل «التطوير المهني» فيطلق عليها اسم تأهيل المدرسين أثناء المزاولة الفعلية للمهنة.

إذ يعتبر التطور المهني للمعلمين والمدرسين ضرورياً وخاصة باستخدام



البراعة فيه «التكنولوجيا وعالم الاتصالات». لأننا للأسف نجهل هذه التقنيات وفاقد الشيء لا يعطيه. وكذلك الجهل بالشيء عدوله.

فعلينا كمعلمين ولوج هذا العالم

الجديد بأخذ جرعات من الثقة بالنفس وعدم الخوف من هذا العالم لأن الإنسان بطبيعة الحال وخاصة المعلمين التقليديين يهابون هذا الجو من التقنيات والتكنولوجيا ويبتعدون عنها ولكن إذا أردنا التطور والفعّالية والاستفادة لا بد لنا من دعم العملية التعليمية التعلمية. إذ نجد في هذا الزمن أن أطفالنا حتى الصغار منهم يتعاملون مع وسائل الاتصالات والتكنولوجيا أكثر منا. وعندما يتحاور المعلم مع تلاميذه في الصف أحياناً يظهر المعلم وكأنه جاهل يأخذ المعرفة من تلاميذه. ولكن تطوير التكنولوجيا لا تعني تطوير التعليم إذا لم ينصهرا في بعضهما لخدمة تطوير التعليم وتجديده. ولذلك لابد للمعلمين من الانصهار في هذا البرنامج شاء أم أبى لأنه بعد مدة من الزمن سيجد نفسه هو بحاجة إلى تطوير وتجديد.

• طرائق تأهيل المعلمين لاستخدام التكنولوجيا والاتصالات:

من أكثر الطرق شيوعاً لتأهيل وتطوير المعلمين مهنياً هي توفير دورات دراسية للتعريف بمهارات وأساسيات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات التي يقدمها الخبراء في المراكز الإقليمية والقومية. ولكن هذا النوع لاقى رواجاً محدوداً بسبب غياب التدريب والدعم مقارنة بالاستخدام الفعّال لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات من جانب المدرسين المتدربين، وبالمثل فإنه في حالة غياب الدعم الإضافي سيكون من الصعب إعطاء دورات دراسية للمدرسين بطريقة تسمح باستخدامها في العملية التعليمية داخل الصف عندما يتعلق الأمر بتطبيقات الأجهزة والبرامج إذ ليست جميع المدارس تملك هذه التقنيات هذا يقود إلى أن التعليم سوف يبقى نظرياً وليس فعلياً. «هل يمكن تعلم العزف على آلة موسيقية بدون آلة بين يديك».

• تصف وثيقة اليونسكو التي تحمل عنوان تأهيل المعلمين من خلال التعلم عن بعد «٢٠٠١م» البرامج الإذاعية التفاعلية كأحد نماذج التطوير المهني، فتقدم تلك البرامج الإذاعية درساً مدته نصف ساعة لتعليم التلاميذ اللغة الإنكليزية عن طريق الاستفادة من الخبرات التعليمية لدى المتحدثين الناطقين باللغة. وتخدم هذه البرامج ما يقارب من (١١٠٠٠) مدرس في جميع أنحاء جنوب أفريقيا.

وقد نجحت هـذه المبـادرة في تطوير المهـارات التكنولوجية واللغوية والتربوية للمدرسين ويرجع سبب النجاح إلى حسن اختيار الأسلـوب التكنولوجي في جنوب أفريقيا.

• ومثـال آخر لأهمية التكنولوجيا في توسيع مفهوم التعليم «مشروع دريك» في بنغلاديش كمشـروع لخدمة البيئة. وقد كان هـدف المشروع غرس الأشجار وتعليم السـكان المحليين كيفية العناية بها. وقد تطلب هذا المشروع توفير حاسوب واحد متصل بالإنترنت لخدمة أفراد المجتمع، وقـد أسهم هذا الحاسـوب، مع تطبيق أسلوب «تعليم الأقران» في تطوير مهارات تكنولوجيا المعلومـات والاتصالات لدى حديثي السـن في المنطقـة. واليوم تعد المدرسة بمثابة مركز خدمات تكنولوجية محلياً وعالميـاً بما فيها الولايات المتحدة وبالرغـم من أن المدرسـين لم يكونوا هم أول من قام بهـذه المبادرة، فإنهم تعلّموا استخدام تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتوظيفها في المناهج وإدارة المدرسة. وفي الحقيقـة فإنه من الشائع حدوث تطوير يتجاوز حـدود المهام التعليمية التقليدية في المدارس الموجودة في المجتمعات التي تعـاني من الكسـاد الاقتصـادي والتي تدرك أهمية التكنولوجيا في تطوير فرص العمل المهنية.

• ونتيجة لقلة المـوارد المادية ونقص إمكاناتها المتوفرة في أكثر بلدان العالم أدى بنا إلى البحث عن فرص تأهيل أخرى منها البرامج التلفزيونيـة وكذلك الحواسيب الإلكترونيـة المحمولـة لتستخدمها على نطاق واسع وكذلك لقلة المدرسين المُدَربين لهكذا برامج لسد العجز في شمولية هذه التكنولوجيا وتوسيعها لأكبر نطاق ممكن وتوظيفها لأكبر عدد ممكن مع البلدان.

ولا ننسى بأن وضع تصور كلي شامل لعملية التخطيـط لتوظيف التكنولوجيا والاتصالات في أي نطاق إقليمي أو دولي أو عالمي لا بد من تعاون شامل وكامل من قبل الدولة نفسها مع الأطر القيادية مع المنظمات العالمية المعنيـة بهذا الموضوع «مثلاً منظمة اليونسكو».

وذلك على النطاق المـادي والبشري المدرب والمؤهـل والمنجذب والمحب لهذا النوع من البرامـج وكذلك أن تكون هذه البرامـج المعدة سيتم تحديثها وتطويرها لتتوافـق مـع التطورات الجديـدة التي تدخل على التعليم وتكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

وعلينــا أن نعــرف بــأن استخــدام التكنولوجيــا في تأهيل المعلمين يجب أن يكون بطرق مناسبة من الناحية الثقافية إذ يعمل هــذا الموضوع علــى الاستعانة بالمدرســين أثنــاء إعدادهــم وتدريبهم وإعطائهــم الدعــم والتوجيه للتخطيط المناسب والناجح بغية توظيف التكنولوجيا لتأهيــل المعلمين الذيــن سنطبق عليهم البرامج التي تنطوي تحــت إطار التعلم الدائم على أنه جزء من تنفيذ تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتوظيفها في تأهيل المعلــم للقيام بعمليــة التطوير والتغيير. أما عمليــة التطوير والتغيير فتستند إلى عملية الاهتمام بالكفاءات المتعلقة بفنون أصول التدريس التي يركز على الممارسات التعليمية للمدرسين ومعرفة المناهج، كما يتطلب من المدرسين تطوير تطبيقات في إطار تدريبهم لتحقيــق أقصى استفادة ممكنة مــن التكنولوجيا والاتصالات في دعم وتطويــر التعلم والتدريســ وثانياً هناك كفــاءة العمل الجماعي والاتصال بالشبــكات وتهــدف إلى توسيــع نطاق التعليم ليتجاوز حدود الفصول الدراسية ومشاركــة المدرســين في تطوير المعارف والمهارات الجديدة.

وتفرضــ التكنولوجيــا بدورهــا مسؤوليــات وحقــوق جديــدة، بمــا في ذلك ضمان فرص الوصــول العادل إلى مصادر التكنولوجيــا والاهتمام بصحة الأفراد واحترام حقــوق الملكية الفكرية والتي تنــدرج جميعها تحــت المشكلات الاجتماعية المرتبطــة بكفاءة تكنولوجيا المعلومات والاتصالات.

وأخــيراً، فإن النواحــي التقنية تعتبر أهــم أحد الجوانــب الخاصــة بالتعلم الدائم، والتي من خلالها يقوم المدرسون بتحديــث مهاراتهم في البرامج والأجهزة مع ظهور أجيال جديدة من التكنولوجيا. ولذلك على مدربي المعلمين أن يستمروا في تطوير الاستخدام الأمثل لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات للطلاب المتدربين عن طريق القيام بما يلي:

- توضيح المفاهيــم الخاصة بغرض استخــدام التكنولوجيــا والاتصالات في التعليم والتدريس في سياق المنهج.
- تخطيــط وتنفيــذ وإدارة التعليــم والتدريســ في بيئات تعليميــة مفتوحة ومرنة.
- تقييم مستوى أداء التعليم والتدريس في بيئات تعليمية مفتوحة ومرنة.

- توضيح الأهمية الكبيرة للشبكات التعليمية والتعاون بين المجتمعات والدول بعضها مع بعض.
- المشاركة نحو تعلم فعّال في البيئات التعليمية المفتوحة والمرنة كمتعلم ومدرس.
- إنشاء أو تطوير شبكات تعليمية تحقق فوائد كثيرة تعود على المهن التعليمية والمجتمع «محلياً وعالمياً».
- توسيع نطاق الاتصال وتوفير فرص تعليمية لأعضاء المجتمع كافة بما في ذلك ذوو الاحتياجات الخاصة.
- فهم وتطبيق الدساتير الأخلاقية والقانونية الخاصة بأساليب العمل من قبل المدرسين المدربين بما في ذلك حقوق النشر والتأليف وحقوق الملكية الفكرية.
- إدارة مناقشات حول تأثير التكنولوجيا الجديدة على المجتمع محلياً وعالمياً وتوضيح الأثر السلبي لها.
- تخطيط ودعم الاستخدام الصحي لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات بما في ذلك الصوت والإضاءة والجلسة الصحية ومصادر الطاقة.
- استخدام التكنولوجيا لتطوير الكفاءات الشخصية والمهنية.
- تحديث المهارات والمعرفة في ضوء التطورات الجديدة.

هذا ولا ننسى أن أي تطبيق لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات في المدارس يتطلب جيلاً جديداً من القيادات المدركة لأهمية توظيف التكنولوجيا في العملية التعليمية والقادرة على استخدام أدوات جديدة لتطوير إنتاجها والمساعدة في اتخاذ القرارات، وغالباً ما تكون الإدارة من أكثر العوامل أهمية في التطبيق الناجح لتكنولوجيا المعلومات والاتصالات في المناهج والأساليب التعليمية في المدارس. وقد أوضحت الأبحاث أنه في حالة غياب عنصر الإدارة الفعّالة والمدعمة، من المحتمل ألا يتم تنفيذ أي تغييرات على العملية التعليمية هذا بالإضافة إلى أنه لن يتم استخدام التكنولوجيا في التعليم.

• برامج إعداد المعلمين للتخصص في تكنولوجيا المعلومات والاتصالات:

والتي قام بها المجلس القومي لاعتماد وتأهيل المعلمين «Ncate» بتطبيق الإرشادات الخاصة بالتخصص في التكنولوجيا وتستخدم هذه الإرشادات في تقييم برامج إعداد المعلمين واعتمادها كأداء إيجابي للتطوير والتغيير وتعتمد هذه المعايير في مناهجها على:

- المفاهيم والعمليات التكنولوجية: شرح هذه المفاهيم والعمليات التكنولوجية وذلك عن طريق توضيح المهارات والمعارف التمهيدية نظرياً وعملياً. وتوضيح ضرورة الاستمرار في تنمية هذه المهارات والمعارف عن طريق الممارسة الفعلية لها.

- تخطيط وتصميم البيئات والخبرات التعليمية الفعالة التي تدعمها التكنولوجيا عن طريق توفير فرص تعليمية تتناسب مع التطوير. تطبيق البحث الحالي الذي يدور حول التعلم والتدريس.

- تعريف وتحديد مصادر التكنولوجيا وتقييمها لمعرفة مدى ملاءمتها.

- التخطيط لإدارة مصادر التكنولوجيا في سياق الأنشطة التعليمية.

- الاستراتيجيات لإدارة تعلم الطالب في بيئة قائمة على التكنولوجيا. من خلال هذا الكلام يتعين على المعلمين القيام بالتالي:

تبسيط الخبرات التكنولوجية المتطورة. استخدام التكنولوجيا والمعلومات التي تلبي احتياجات الطلبة واهتمامهم وتطبيقها لتطوير الإبداع والمهارات وتنظيمها للطلاب. وإدارة الأنشطة التعليمية للطلبة في البيئات التكنولوجية المتطورة وهذا بهدف تقييم مستوى تحصيل الطالب للمادة الدراسية باستخدام التكنولوجيا الفعالية. ولتحليل وجمع بيانات وتفسير النتائج وتوصيل الاكتشافات الجديدة لتطوير الأساليب التعليمية ورفع مستوى تحصيل الطالب وللاشتراك في تطوير الأساليب المهنية بشكل دائم ومستمر. لدعم تعليم الطالب ولدعم التواصل والتعاون مع الأقران والآباء والمجتمعات الأكبر.

أما بالنسبة للنواحي الإنسانية فتهدف هذه البرامج إلى تعميق دراية الدارسون بالنواحي الإنسانية والأخلاقية والقانونية والاجتماعية التي تحيط باستخدام التكنولوجيا في مرحلة ما قبل الحضانة وحتى التعليم الثانوي وتطبيقها عملياً وذلك عن طريق وضع معايير للضوابط الأخلاقية والقانونية لاستخدام التكنولوجيا وتدريسها وتعريف الدارسين باستخدام مصادر التكنولوجيا التي تؤكد على مبدأ التنوع وتوفير الأمان والاستخدام الصحي لمصادر التكنولوجيا وتوفير حق الوصول العادل إلى مصادر التكنولوجيا لجميع الطلاب.

وقد ترغب بعض الدول التي تطبق

هذه المعايير للمرة الأولى بمعرفة الأسس الواجب الموافقة عليها حكومياً لتعميمها على الدارسين وينص هذا الجزء على:

• تطبيق الدورات الدراسية لجزء منها بشكل إجباري لتعرّف بوضوح الطلبة على تكنولوجيا المعلومات في الفصل وإرساء دعائم أساسية لعمليات التطوير اللاحقة.

• استخدم الحزم البرمجية وأجهزة التكنولوجيا المناسبة مع مراحلهم العمرية.

• ملاءمة الحزم البرمجية وتكنولوجيا المعلومات لمراحل الطلبة العمرية وتخصص المواد الدراسية الملائمة لها لاستخدامها في الفصول.

ولاشك أن هناك كثير من دول العالم طبقت الاستخدام الفعّال لتكنولوجيا الاتصالات والمعلومات في مجال التدريب والتأهيل للمعلمين وكل دولة تحاول أن تضيف وتطور وتحسن من تجربتها بعد الاستفادة من تجارب الآخرين فهناك تجربة «أمريكا الجنوبية- أوروبة- اسكندنافيا..».

أما أحدث مثال فهو المنهج العام المستخدم في المشروع الدولي لإدخال الحواسيب في التعليم «ACE» لشركة «إنتل ٢٠٠٢» يهدف هذا المشروع إلى تأهيل معلمي الفصول المدرسية لاستخدام الحواسيب في المناهج الحالية من أجل رفع مستوى تحصيل الطالب وزيادة إنتاجيته ويمكن إيجاز المنهج في:

• استخدام الحواسيب والبرامج المتاحة على نطاق واسع في المدارس والمصانع.

• التركيز على التعليم العملي ووضع دروس يستطيع المدرسون الاستفادة منها في الفصول.

• تشجيع المدرسين على العمل على شكل فرق جماعية وحل المشكلات والمشاركة في المراجعات وتقييمها من قبل المدرس والطالب.

وإن أول خطوة لتحقيق ذلك هي الاهتمام بمناهج تكنولوجيا المعلومات والاتصالات والتي تتعلق بتأهيل وتدريب المعلمين للجامعات والتي تبدأ في دراسة التوقعات التي تم تعريفها في معايير تكنولوجيا المعلومات والاتصالات أو معايير الدارسين المتوافقة مع معايير الطلبة. ومن خلال الاستمرار في استخدام التكنولوجيا في المدارس.

ويعتبر مدرس الفصل هو المسؤول الأول عن مساعدة الطلبة في الاستفادة من الإمكانات التكنولوجية. ومن مهام المدرس إنشاء بيئة تعليمية مناسبة داخل الصف وتوفير الفرص المناسبة التي تسهل استخدام التكنولوجيا في التعلم والاتصال وتطوير المنتجات المعرفية وبالتالي سيكون من المهم إعداد جميع مدرسي الفصول لتزويد الطلبة بتلك الفرص ويجب تزويد المدارس والفصول سواء كانت حقيقية أم افتراضية بمعلمين مؤهلين بمهارات ومعارف ومصادر لازمة لذلك لأن المصادر التقليدية في المدارس لم تعد كافية لتزويد الطلبة بالمهارات التي تساعد في تطورهم وتجديد معلوماتهم والسير في مواكبة ركب التقدم الحضاري والتكنولوجي كما أسلفنا سابقاً شئنا أن أبينا فقد دخلت التكنولوجيا وعالم الاتصالات إلى جميع أركان حياتنا «البيت- المدرسة- العمل- الشارع..»

إستراتيجية توظيف تكنولوجيا المعلومات والاتصالات في التدريس:

من النماذج الفعّالة الخاصة بالدروس المتاحة عبر «الويب» والعروض التقديمية متعددة الوسائل والوسائط القائمة على استخدام الكمبيوتر عن بعد والمناقشات المطروحة عبر الإنترنت.

الدروس عبر الويب نموذج «Web west q۲» جامعة سان دييجو فبراير «۲۰۰۲» يعتمد أسلوب الحوار والتساؤل والاستفسار وتكون غالبية المعلومات المستخدمة فيها من جانب المتعلمين مستقاة من الويب. وتم تصميم هذه البرامج لاستثمار وقت المتعلمين جيداً والتركيز على استخدام المعلومات بدلاً من إهدار الوقت في البحث عنها وكذلك الارتقاء بتفكير المتعلمين إلى مستوى التحليل والربط والتقييم وطبق هذا البرنامج على جميع مراحل التعليم. وكذلك في العديد من المواد الدراسية. ويتيح هذا البرنامج فرصة مراجعة واختيار الأنشطة التعليمية القائمة على الويب بشكل دروس ويشجع المعلمين على إنشاء أنشطة جديدة وتعديل الناجح منها.

أدلة «Cyber. Cvides» التعليمية:

وهي عبارة عن وحدات تعليمية يتم نقلها عن طريق الويب وتركز على الأعمال الأدبية الأساسية التي تزود الطلبة والمعلمين تحت التدريب بمجموعة

مكملة من الأنشطة في أثناء بحثهم عن مقتطفات من الأعمال الأدبية. وهكذا عن جميع المواد وتعتبر جميعها نسخ موجهة للطالب والمعلم كمعايير تساعد في إنجاز المهمة بعد تنقيتها بمواقع الويب.

المشروعات التي يتم تنفيذها عن بعد عبر الحاسوب:

تعتبر المشروعات التي يتم تنفيذها عبر الحواسيب بمثابة الأنشطة التعليمية المتاحة عبر الإنترنت يتعاون فيها كل من المعلم والطالب والبرامج كما يلي:

• الخبرات- المعتقدات- البيانات- المعلومات- الاستراتيجيات الخاصة بحل المشكلات المنتجات التي قاموا بتطويرها أو تم تطويرها جماعياً.

ويتمثل ذلك في البريد الإلكتروني والقوائم البريدية ولوحات الإعلانات الإلكترونية ومجموعات المناقشة وبرامج تصفح الويب والدردشة الفعلية والمؤتمرات المرئية والمسموعة.

ومن أهم الأشياء التي تدعم وصول هذه البرامج إلى خططها وتحقيقها هو التعاون الشامل والمتكامل الأهلي والحكومي التام بضرورة هذه التكنولوجيا في تأهيل وتدريب المعلمين ودعم هذه العناصر التي تعتمد على الإدارة والتخطيط والتنظيم على المدى الطويل. ولعل من أهم الشروط الواجب توافرها في مرحلة دعم الاستخدام الفعّال للتكنولوجيا والاتصالات هو:

• مرحلة الإعداد العام. مرحلة الإعداد المهني. مرحلة التدريب. مرحلة السنة الأولى من التدريس مع الأخذ بعين الاعتبار إمكانية استخدام المعلمين للتقنيات والبرامج وشبكات الاتصال الحديثة كذلك وجود معلمين مهرة في استخدام هذه التقنيات. ودعمها باستمرار بعملية التطوير المهني لهم مع وضع مناهج ومصادر تعليمية متطورة وحديثة وأن يكون الطالب هو المرتكز الأساسي لها في جميع البيئات التعليمية. وفي نهاية البرامج لابد من عملية التقييم المستمر لمدى كفاءة استخدم التكنولوجيا خلال العملية التعليمية وهذا كله بالدعم المجتمعي والتعاون والتواصل الدائم معهم وتوظيف هؤلاء المتدربين من قبل السلطات المحلية والترويج لهم ومكافآتهم معنوياً ومادياً.

أساليب تدريب مدربي المعلمين على التكنولوجيا ووسائل الاتصال:

يعتبر توفير الفرصة لمدربي المعلمين للتعرف على وسائل التكنولوجيا والاتصالات واستخدامها في عملية التدريس من أهم العوامل بالنسبة للتطوير المهني. وكذلك فهم عملية الجمع بين التكنولوجيا والأساليب الجديدة في التدريس والتعليم ومدى مساهمة هذا في تحسين عملية تأهيل المعلمين. وهذا يدركه مدربي المعلمين بأن طرق التدريس دائماً متجددة وأن التكنولوجيا الحديثة بإمكانها تطوير التعليم وتأهيل المعلمين.

بالإضافة إلى التأثير الواضح للاعتماد المتزايد على التكنولوجيا في مجالات المجتمع كافة وتوظيفها. ويجب أن يتعلم الطلاب المتدربين عملية نقل وتوظيف ما تعلموه من مدربيهم لتحديث طرق تدريسهم والمساهمة في تطوير مناهجهم.

وتعد إعادة تعريف الأدوار والمسؤوليات الخاصة بالطالب من أهم التغييرات المطلوبة من الأفراد والمؤسسات العاملة في مجال تأهيل المعلمين والتي ترتكز على أن التعليم يرتكز على الطالب وهذا يعني أن تأهيل المعلمين يجب أن يجعلهم يركزون على انتقال هذا الأثر من المدرب -إلى المعلم- إلى الطالب في المدرسة.

ويتم التطوير المهني عند الطالب المتدرب على مراحل أولها هي عملية الوعي الذي يتوفر عن المعلومات التي تعطى له عن التكنولوجيا المفيدة وعن مجالاتها المناسبة له شخصياً ومهنياً والتي تتحدد عن طريق مدرب المعلمين القائم بعملية التدريب. بعدها يقوم مدربي المعلمين باستكشاف كيفية استخدام هذا التطبيق نظرياً وعملياً ودراسة مدى فعاليته ثم ينتقلون إلى تطبيق أفضل النماذج الممكنة بحيث يمكن الاستفادة منها. وتوظيفها ليس على المستوى الضيق لاهتماماتهم إنما على نطاق واسع ودائم ومستمر.

ولا يتم ذلك إلا بالتعاون الجماعي بين المعلم المتدرب والمدرب المعلم وذلك عن طريق التحاور والنقاش والتفاعل والتخطيط للأهداف والأنشطة كلها أي «تعيش وتتصرف وتفكر وتشعر» وكأنك لست فقط معلم كبير بل أيضاً طالب لم يصل بعد إلى مرحلة المراهقة. لأن الطفل في داخلنا يتمتع بالانهماك في سلسلة من الأحداث المثيرة التي يطمح في

استكشافها. أما المعلم الكبير فيستطيع استغلال حكمته وقدراته التراكمية السابقة في التفكير المنطقي والتحليل المنهجي لتكوين آراء نقدية حول عملية التعلم، وتعتبر القدرة على القيام بكلا الدورين ميزة جيدة للمعلم الطموح.

ونعتقد أن أفضل طريقة للبداية هي سؤال معلم طموح أن يقوم بدور طالب يظل معلمه الكبير دائماً بجانبه، بل يكرس نفسه من أجله وتتضمن خصائص هذا الدور ما يلي:

• معلم يظل دائماً بجانب هذا الطالب ويعطيه اهتمامه التام.

• معلم يظل دائماً بجانب هذا الطالب فقط ولا يتركه من أجل أي طلاب آخرين في الفصل.

• معلم يظل دائماً بجانب هذا الطالب ويتعلم النواحي (المعرفية والمهارات) التي يتعلمها الطالب.

• معلم يظل بجانب هذا الطالب ولديه استعداد لمساعدته عندما يحتاج بل أيضاً إلى التعلم منه. ويجب على المعلمين تحت التدريب أن يقوموا بدراسة كلا الدورين. ليستطيعوا إدراك جمال المحافظة على علاقات متشابهة لما سبق وممارسة أنشطة مماثلة في أثناء الممارسة الفعلية بالفصل المدرسي.

وهذا يتم بالفعل باستخدام الحاسوب كأداة تفكير في العديد من أنواع التصميم والبناء وإعداد النماذج المعرفية والأنشطة التعليمية المتعلقة بحل المشكلات. عندئذ يتم الكشف عن تصورات جديدة واحتمالات واقعية للملاحظة الموضوعية لبعض الخصائص الوظيفية والسمات الهيكلية المهمة الخاصة بتفكير الدارس. وقد توفر حافظة الأعمال الرقمية تسجيلاً للأحداث التعليمية الحديثة التي يقوم بها المعلم تحت التدريب أما المحتوى فيشمل التصنيف والتعليق والفهرسة والاستعانة بالمواد الرقمية المستخدمة في التعلم بالإضافة إلى أعمال المعلمين الآخرين تحت التدريب.

ويعتبر التدريب القائم على الويب باستخدام الحاسوب طبعاً والذي توجد فيه مواد التدريب في صفحات يمكن الوصول إليها عبر شبكة الويب الدولية وتتمثل عناصر الوسائط المستخدمة في هذه العمليات في النصوص والرسومات، وثمة وسائط أخرى مثل الرسومات المتحركة وملفات الصوت والفيديو،

ولكنهـا تتطلب تـردد نطـاق أكبر، كما تحتـاج في بعضـ الأحيـان إلى برامج إضافيـة، ويستخـدم أحيانـاً كل مـن مصطلح الدورات الدراسية عبر الإنترنت أو التعليم القائـم على الويب كمرادفين لعملية التدريب القائم على الويب بحيث يتفاعل الدارس مع المدرس أو المؤلف أو البرنامج التعليمي من أجل وضع التصور والمعنى الخاص بـه، ويقصد به التصور الفردي أو المعرفي التالي لعمليات المتابعة والتفكير ووضع الفروض واختبارها.

أخيراً نقول بأن تطوير النظام التربوي بتحديثـه وتجويـده ليس مسألـة تقنية فحسب بقـدر ما هي مسألـة حضارية شاملـة أي اجتماعية وثقافية وسياسية. إذ إننا نؤمن أن التربية ليست إلا منظومة من بين منظومات عديدة أخرى قد تكون أقوى منها أثراً.

وإن الإصـلاح التربـوي الواعد لابد أن يتزامـن معه إصـلاح مجتمعي يشمل الجوانـب السياسيـة والاقتصاديـة والاجتماعيـة والثقافيـة، ورغـم هذه القناعة المترسخة، إلاّ أننا نسعى بأن تكون التربية هي المدعوة الأساسية في إحداث التغيـيرات المطلوبة وإلى أن تكون العامل الأساسي لإحداث هذا التغيير الإيجابي وبالتالي تكون المدخل الواسع إلى تحقيق التنمية الشاملة والنهضة المنشودة.

مع هـذا التوجه لا يـزال استخدام التقنيـات التكنولوجية ووسائل الاتصال بمثابـة الاستثنـاء وهـذا مـا يخالف التوجهـات العالميـة في مجـال التربيـة والتعليم.

لأن أنظمتنا التربوية وتوجهاتها حتى الآن مقتصرة على تقييـم أداء التلاميذ وليس التقويم الشامل. وعمليتنا التربوية مقتصرة فقط على المعلم ودوره الأساسي في عمليـة التعليم لذلـك يجب أن نفكر بعمليـة التغيير والتعديـل الإيجابي لكل عناصر العملية التربويـة «معلم. تلميذ. بناء. مناهج. امتحانات. تقويم. توجيه. إدارة. وسائل تعليمية. نظام..»

وبتفاعلها التـام وتكاملها مع بعضها البعضـ. وأن يكون هدفنا ثقافة الجودة والتميز والإبداع والاستكشاف والمنافسة من جهـة والمحافظة علـى ثقافة الأمة وموروثاتهـا وهويتهـا الأصلية من جهة أخـرى. وعـدم التقوقـع علـى الذات والانفتاح على الآخريـن إقليمياً وعربياً ودولياً واتباع أسلـوب التنافس والتبادل

والتعاون مع الآخرين. وهذا ما يدعمه أسلوب الإنفاق على التعليم «أفكار بدون تنفيذ لا مجال لتحقيقها».

لأننا نعرف بأن التربية جزءاً لا يتجزأ من الأمن القومي لأي بلد فهي مصدر للأمن ومصدر للإرهاب!؟.

ومثلما استفادت نظمنا التربوية من التجارب العالمية فيما يخص التعليم مثلاً وتوفير التعليم للجميع- المؤسسات الخاصة. التعليم المستمر. الدائم. المركزية. اللامركزية. المشاركة المجتمعية. التعليم الذاتي. المجتمع المدني والشركاء. تدريب المعلمين وتأهيلهم. تطوير المناهج..

واعتمدت التعاون والتبادل والحوار العربي والعالمي.

شئنا أم أبينا يجب أن نواكب التطور وأن تدخل التكنولوجيا وعالم الاتصالات جميع مؤسساتنا فلماذا لا يتم إدخالها بشكل علمي منطقي وإيجابي ومدروس!؟.

وهذا ما أكدت عليه الاستراتيجيات التي طورتها المنظمات التربوية وبالذات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «الألكسو» وكذلك بالرؤى التي تمخضت عنها المؤتمرات الدولية وخاصة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم «اليونسكو».

مراجع البحث

- المعلم في مدرسة المستقبل د.جبرائيل بشارة. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. الدوحة ٢٠٠٠م.
- دارم البصام. الاتجاهات المستقبلية للتعليم. المجلة العربية للتربية ١٩٩٧م.
- صلاح الدين أحمد جوهر: أساليب وتقنيات الإدارة التربوية في ضوء ثورة الاتصال والمعلومات. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم. تونس ٢٠٠٠م.
- نبيل علي: تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وتأثيرها على التعليم والتعلم. مؤتمر وزارة التربية والتعليم ٢٠٠٠م.
- تيسير الكيلاني: التعليم عن بعد في ضوء تكنولوجيات الاتصالات والمعلومات. تونس ١٩٩٨م.
- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: التقرير الختامي لتدريب المعلمين في أثناء الخدمة حول تطوير برامج إعدادهم وتدريبهم. الدوحة ١٩٩٨م.



ترويض النفس

عبد الباقي يوسف *

معالم الترويض

النفس تتبع توجهات صاحبها، لا توجد نفس لا ترضخ لأمر حاملها، والنفس كالمرأة، تكون امــرأة كلما كان زوجها رجلاً، وتكون رجلاً كلما كان زوجها امرأة.

وبالطبع فإنها في ذروة رجولتها، تكون رجلاً ناقصاً، وفي ذروة أنوثته يكون امرأة ناقصة.

النفس تقف أمام صــاحبها القوي بخشوع، بوقار، بتقدير، باعتزاز،

* قاص وكاتب سوري.

(ع) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

بأمان.

وتقف إزاء صاحبها الواهن بسخرية، باستهزاء، باشمئزاز، بخيبة، بقلق.

تريد النفس أن تكون مفتاحاً بيد صاحبها، أكثر مما تريد أن يكون مفتاحاً بيدها.

إنها مرة أخرى كالمرأة، في ذروة اشمئزازها توجه صفعة مؤلمة إلى زوجها الواهن ردا على وهنه وعدم تمتعه بمسؤولية الرجولة نحوها. إنها تعبر عن قوة إدانتها لـ لا تمتعه بخصال الرجولة.

كذلك النفس التي توجه العقاب تلو العقاب لصاحبها رداً على رضوخه لرغائبها، إنها تستمد معالم استقوائها من منعرجات وهنه.

ربما من أهم التحديات التي تواجه الإنسان لحظة يبدأ وعيه بالتشكل هو أنه يرى نفسه أمام وقائع حياتية متناقضة ليس بوسعه أن يعيش في معزل عن مؤثراتها.

هنا يكتشف مدى حاجته إلى ترويض النفس على استيعابها، والإحاطة بها ووقف موقف وسطي أولي منها حتى يستقر الحدث، ومن ثم يأخذ موقفه المعتدل من واقع هذا الحدث.

الموقف الوسطي الأولي هنا قد يحتاج إلى شيء من التكيف حتى مع حدث سلبي يقع بغتة، وهنا يكون أمامك أن تميز بين التكيف المؤقت، وبين الرضوخ تسليما لواقع الحدث، لأن الحدث المباغت بالنسبة لك هو غموض لا تدرك مكامن ضعفه، ومعالم قوته. الأمر الذي لا يؤهلك تحديد نقاط الوهن، ونقاط القوة فيه، ومقارنتها بقدراتك على الاصطدام الفوري والمباشر معها.

ليس بالضرورة أن ينحصر الحدث في ماديته، بل قد يكون فكرة تخطر لك، فترى نفسك إزاء حدث فكري مزلزل ربما أقوى من حدث مادي مباشر.

الترويض هنا لا يحتاج إلى شيء قدر حاجته إلى الزمن، كما أنك لا تحتاج إلى شيء قدر حاجتك إلى مرور زمن ليترسخ سلوك الترويض في نفسك التي شيئاً فشيئاً، حدثاً حدثاً، موقفاً موقفاً تمسي روضة عامرة بالنضج والحكمة والتجارب. تأخذ بين حين وحين قسطاً من راحة روحية في رحابة جداولها.

الترويض في هذا الباب درجات، أحياناً حتى النظرة تحتاج إلى تأن كي تنظرها، الكلمة تحتاج إلى وقت حتى تلفظها، الخطوة تحتاج إلى تردد حتى تخطوها، التعرف على شخص جديد

تـراه لأول مرة يحتـاج إلى مراحل حتى تستقبله صديقا، حتى النهوض من فراش النـوم يحتاج إلى تمهـل حتى تقف على قدميك.

النظرة غير المتأنية قد تفقئ عينيك، الكلمة المتسرعة قد تسجل عليك تقييماً لا تأباه، الخطوة العاجلة قد تودي بك إلى هوة، الشخص الذي تستقبله صديقا منذ اللقاء الأول قد يضمر لك شراً، النهوض المباشر مـن الفراش قد يجعلك في حالة توتر طوال اليوم.

الترويض كطريقة للحفاظ على السلوك الطبيعي

عندما تكون طبيعيا يمكن لك أن تمنح عاطفـة طبيعية، وكذلـك تتلقى عاطفة طبيعيـة، عندما تفقـد طبيعيتك تعجز أن تمارسـ فعلا طبيعيـا، قبل كل شيء أنت تحتاج إلى استرداد طبيعيتك، فأنت تضحك ضحـكا غير طبيعـي، وتذرف دموعا غير طبيعيـة، وإذا تناولت طعاما ما استمتعت به، حتـى عندما تود شراء حاجـة فإنـك تقدم عليهـا بتوجيه غير طبيعـي، فأنت تريـد أن تشتري فحسب وكأنـك ترفع عـن كاهلك عبئـا ثقيلا، ويكـون هذا حتـى في اختيـار الزوجة، وأوقات الجماع. كل هـذه الممارسات لا تخرج عـن كونها ردات فعـل تبيّن حدة الأزمة النفسية التي يمر به هذا الشخص نتيجة فقده لطبيعيته وقد يكون لا دخل له بها وتكون قـد تجردت منه في منبت سيـئ. عند هذه النقاط تبـدأ النزعات السلبيـة في الظهور وتأخذ مساحاتها في سلوكيـات هذا الكائن البشـري الذي لم يعـد يملك إلا أن ينقـاد انقيادا بالعصا الشريرة التي تسكنه.

يبلغ مرحلـة لا يستمتع فيها بشيء، ولا يتخذ قرارا واحدا، إنه فقط ينصاع لأوامر مرضـه الروحـي، الآن ستحدد طبيعة تعاملـك مع ردات الفعل هذه من الشخص الـذي يقف قبالتـك، ستكون عالما بأنها ليسـت أفعالا طبيعية صادرة عن شخص سوي مسؤول مسؤولية كامله عن أفعاله، ستنظر إليها نظرات سطحية كما أنها صدرت سطحية، ولسوف تدرك بأنك لـن تقف موقفا سلبيـا أو إيجابيا مـن ذاك الفعل، لن يكـون بوسع الفعل أن يحـرك ساكنا فيك، فقـط ستصغي وتنظر وتدرك حجم اضطرابه الروحي، وسيكـون بإمكانك في لحظات الإنصات تلـك أن تتعلم شيئا جديدا في يوم جديد من عمرك.

في ذات اللحظـة لن يغيب عن بالك



بأن هذا الشخص حالة استثنائية، وقد تصدر من الشخص الذي يقف بجواره أفعال مماثلة، ولكنها تصدر عن شخص طبيعي يكون في دراية بأبعاد ما يفعل. أمام هذين النموذجين ستكون مهمتك غاية في الدقة والانتباه حتى تبلغ درجة التمييز بين الفعلين وبين الشخصين.

/ يبدأ التاريخ حين يبدأ الناس في التفكير بانقضاء الزمن ليس بمعايير السياقات الطبيعية - دورة الفصول، أمد الحياة البشرية - وإنما بوصفه سلسلة من الأحداث المحددة التي ينخرط الناس فيها بصورة واعية /(١)

/ الوقت الضائع لا يعوض ثانية /

/ إنما يساعد الله أولئك الذين يساعدون أنفسهم /(٢)

سأتحدث هنا بشكل حكائي يبين كيف أن الآخر أيضا يمكن أن يعين على تعزيز سلوك الترويض، من خلال حكاية سأرويها عن رجل استطاع أن يقدم هدية ثمينة لامرأة كانت تمر في ظروف انتقالية بالغة السوء.

هذه هي الليلة السابعة التي لم ترقد فيها مليكة، لا تقوى على فعل شيء غير أن تلبث متيقظة، تغمض عينيها من جديد وتتحايل على حواسها بأنها غفت وودعت

عالم الاستيقاظ في محاولة أخرى للهروب من تلك الانهيارات في أعصابها، تذكرها أمواج اليقظة المشتعلة بأن رموشها مالمست النوم لحظة واحدة فتمسي مجرد غفوة صغيرة كحلم بعيد المنال، ومرة أخرى يستبد بها ذات الشعور بأن الليالي السبع الفائتة ما كانت غير محاولات فاشلة، تبرك في فرشتها، تجرع جرعات جديدة من مرارة اليقظة المتواصلة، تمد يدها إلى مظروف الأقراص المنومة وتبتلع قرصا، تدخن سيجارة. تتجاوز الساعة الثانية من جديد. يا له من وقت مزعج هذا الذي لا يسرها أن تكون يقظة فيه، لم يعد يهمها إن كانت هي التي تقرر القيام بما تقوم به من أفعال، أم أنها تنقاد غير دارية، فنهضت، أو نهضت، لا فرق، إلى المطبخ، جلست ترتشف إبريقا من البابونج. ومن المطبخ اتجهت إلى الخارج، تأملت السكون والمصابيح المشتعلة في الشارع، تأملت القطط وهي تمزق أكياس القمامة الموضوعة بجانب الأبواب، خطت تاركة الباب مفتوحا، سارت خطوات وخطوات، لم ترغب في العودة رغم برودة الطقس. عند وصولها إلى نهاية الشارع استدارت عائدة إلى البيت. لا فائدة، ما تزال منطقة صناعية بكاملها تعمل في رأسها. لابد أنه النوم، أجل إنه النوم يا مليكة هذا الذي يناديك إلى دفء الفراش. تزغرد كل حاسة فيها وتتجه إلى الفراش تغطي كامل الجسد إلى قمة رأسها باللحاف علّه يمرّق جسدها فيطول النوم. يمضي الوقت فتزداد المنطقة الصناعية نشاطا وكأنها عادت بعد أسبوع عطلة. تقذف باللحاف بعيدا وتقفز برعب، وفي أثناء ذلك بدا لها أنها كانت غافية وهاهي وقائع حلم خرجت منه للتو. زاد هذا الشعور من ألمها فسحبت اللحاف وعادت تتغطى به كاملة وقد تكورت تحته كأنها أرنبة لاذت من الثلج بوريقات شجرة. تغمض عينيها وتبدأ تعد الأرقام ببطء شديد متخيلة أنها سوف لن تصل الخمسين، يزداد العد بطأ، تكتشف أن العد تجاوز المئتين: مليكة، يكفي هذا التوتر، كوني مسيطرة على نفسك. كل ما حدث لم يكن برغبتك.

لكنني وافقت عليه

كنت صغيرة يا مليكة، تظنين أن رغبتك مقترنة برغبة أبيك.

تتقلب في الفراش من ظهرها إلى الجهة اليسرى متمتمة والدموع في عينيها: كيف للإنسان أن يبقى يدفع ثمن خطيئة واحدة مدى العمر.

تنهض وكأنها في عز ظهيرة، تدخل

غرفة نوم الأولاد. كل هؤلاء خرجوا منك يامليكة. وترمق رجــلا في الثلاثين جاء ينعم بدفء الليل مع رائحة أطفاله: لقد بذر كل واحد من هؤلاء بذرة بذرة. ثمانية أطفال يامليكة وأنت ماتزالين طفلة. إنه مستغــرق في نوم وقد نســي، ولكن هل بمقــدورك النسيان وهــم يهرعون إلى حضنك كلما جاعوا وبردوا.

في الآونة الأخيرة كان يدينك بنظراته على مائدة العشاء: ستجعلينني جدا وأنا ما أزال في الثلاثين. وكانت نظراتك هي التي تقول لنظراته: بل أنك الذي ستجعلني جدة وأنا في السابعة والعشرين.

ردت نظراتــه المحدقــة: ماعــدت تصلحين غير أم لــلأولاد. أحتاج لامرأة زوجة.

تطايــرت الإدانــة من عينيــك: جاء الأب، خرج الأب، نــام الأب، فاق الأب. لاتصــدق أيها الأب أن هنــاك أنثى تهنأ في بيت رجل إلا إذا كانت أنيسته الأولى، وأنه لها أكــثر من أي كائن آخر. ها أنت لم تعد غــير لهؤلاء الذيــن أخذوك مني وأخذوني منــك. مات الزوج فيك، ماتت الزوجة فيّ.

هاهــو العمر يتفتح للحيــاة يامليكة، زهــرة الأنوثــة تتفتح فيأتــي الانطفاء. نسيــت الثياب الجديــدة. العطور. بعت حتى خاتم الزفاف والقيراط كي ترضعي هؤلاء الذين أتيت بهــم ليغتالوا سنوات مراهقتك ولادة إثر ولادة. هل ستشعرين أن عمرك انتهى وأنك لن تمارسي طقوس ووقائــع وحميميــة العلاقــة الزوجيــة مــرة أخرى، هل انتهــى العمر في بدئه.

انسحبت من حجــرة النوم بذات الهدوء الذي ولجت فيه، وعندما ألقت نظرة إلى الساعة رأتها تشير إلى الثالثة والثلث، رأت نفسهــا تدخل غرفة صالــون الاستقبال وتبرك جوار الهاتف. رنّ حديثه في أذنها: لاتتصوري أن الأمر سوف يكون بالسهولة التي تتصورينها، إنك أم لثمانية أولاد.

رنّ كلامهــا: ألن تفكــر أن تخرجني من سجن نفســي ولو بكلمة، أن تمد إلى ضياعي كلمة أمل.

رنّ هتافه: أنت منفعلة الآن، أنصحك بترك البيــت لأسبوع، وقضــاء وقت في إحدى القرى التي لك فيها أهل، سيكون كل شيء على ما يرام.

رنّ صداها: لا لا لست منفعلة، عندما نلتقي أشرح لك ظروفي ستكتشف كم أنك متسرع في نظرتك.

للحظــة خاطفــة اجتاحتها رغبة في التدخين، عادت إلى غرفة نومها المضاءة،

سحبت سيجارة من العلبة وعادت إلى ركنها تتأمل جهاز الهاتف. أشعلت سيجارة بطرقة خفيفة أولى من قداحة جديدة اشترتها صباح أمس من بائع متجول نادى ببضاعته أمام بيتها. نفثت دخانا كثيفا في ركود الأجواء وتداعت في مخيلتها صور لم تكن راغبة في استرجاعها، بيد أن الصور بدت مقتحمة عليها فضاء الذاكرة، فغدت تسترجع كيف أن أباها كان على علاقة بأمها قبل الزواج وأن هذه العلاقة أرغمت عليهما الزواج، وهاهو شريك الحياة يفقد كل دفقة من رجولة وحميمية الزوج ويترك يده من يدها في منتصف الطريق، تتذكر رنين الهاتف المتواصل الذي لا يرد إلا إذا رفع زوجها الهاتف، تتذكر أن زواجها المبكر ما كان إلا لخوف الأب أن تطلع البنت لأمها فلا يكون الرفيق شهما مثله.

لأول مرة اجتاحها إحساس غامض بغربة عميقة إلى أنها بدت تشك بمعرفة المكان الذي تبرك فيه، وبمعرفة الجهات، ومعرفة الأبواب والنوافذ. أطفأت عقب السيجارة وحدقت في جهاز الهاتف، ران كلامه: صورتك كأم لثمانية أطفال الآن هي الأجمل من أي صورة أخرى كنت أو يمكن أن تكوني فيها.

دوما دوما ,لا تدعني أستفيض في شرح ما أقول لتعرف موقفي . ٠أشعر بملء العالم وفراغ روحي، قمت بأشياء ما كان علي القيام بها. لكن هل يخسر الإنسان كل شيء في لحظة طيش واحدة. هل انطفأت مصابيح العالم إلى الأبد بالنسبة لامرأة عاشت غبية في مرحلة من عمرها، يكفي أنني أطلقت ثمانية أولاد، أرضعتهم من حليبي. ماذا يحدث فيما لو تركت كل شيء هنا ورحلت إلى بلاد أخرى، تعلمت لغات أخرى، شاهدت مدنا أخرى، ماذا يحدث لو تخلصت من هذا الإعياء المرعب الذي يفتت صفاء النهار. أنا واثقة بأنني أرى أشباحا تحوم حولي وأفقد أي قدرة على التركيز، وأي قدرة على تمييز الناس والألوان يوما بيوم. يستوطنني إنهاك مميت، لم أعد قادرة على الخروج، حتى النسيم يتآمر علي، يضرب بسوطه وجهي. أرى أشباحا تتراقص أمامي، وأسمع أصواتا مشوشة في أذني. بي مس من شيطان، مس من شبح، مس من جن و لقد نضجت تمام النضج لأكون فريسة للوساوس والهواجس والمس، لكن لماذا تصر ألا أقترب منك، وتصر أن تتفرج على مأساتي من بعيد، كان علي أن أحرص على كل لحظة من

لحظات عمري، أنا محتقنة بالاستياء، لن ينتهي العالم إذا التقينا وقمنا بمغامرة نبتغيها عليها تطفئ شيئاً من لهيب نيراني وتخفف قليلا مما بي من مس.

رأن كلامه: بالنسبة لي هذا يعني الكثير، لست مستعدا لمغامرة كهذه، مغامرة لا أبتغيها. الإنسان نفسه هو الذي يروي أشجار الشر في تربة روحه.

تحركت بتوتر متصاعد: يبدو أنه الشر ذاته الذي يبحث عن مخلوق واهن ليستبدّ به. هاهو يسكنني.

عاد كلامه إلى ذاكرتها: على الإنسان أن يكون في انتظار دائم لتوقع المصائب الكبرى التي تقع على روحه. عليه أن يروض نفسه دوما لتحملها ومواجهتها بذات اللحظة.

نظرت إلى السقف: لكنني فقدت كل شيء.

عاد كلامه بقوة: إنه الصراع ذاته الذي عليه أن يبقى مشتعلا في معركة الإنسان مع نفسه من أجل الانتصار.

ابتسمت كبسمة بين المقابر ودندنت: لكن الحب سيأتي مرة أخرى، لابد أنه الحب الذي لا يموت في ضمير الإنسان، إنه الحب الذي يحمل معه أجنحة الخلاص.

رفعت السماعة وصارت تدق على أرقام مثلما تدق على آلة كاتبة.

الرنين الأول. تذكرت كلامه: أفضل ما تفعليه ألا تتصلي بي، أن تنسي اسمي من ذاكرتك.

تذكرت كلامها: وهل سأقدر؟!.

الرنين الثاني.. تذكرت كلامه: ليس لدي ما يقدم شيئا مجديا لك.

الرنين الثالث. كانت أصابع الساعة تشير إلى الرابعة.

الرنين الرابع. تناهت نبرات خافتة، لم ترد، ارتفعت النبرات، اندفع صوتها: آسفة لأنني أيقظتك، أنت الوحيد الذي لي في هذا العالم.

جاء صوته: أما تزالين متيقظة. شكرا لاستيقاظك لي. اندفع صوتها: هل ستغلق السماعة وتتركني أهلوس مع شبحك.

ترامى صوته: ستُسمعينني شيئا لا يهمني.

عندما تسمع شيئا لا يهمك، سأشرق كوردة ميتة، سترى ذلك بأذنيك.

لكن، لاشيء يغري للسقوط

انفجر صوتها كشجار: إذا كنت تسميه سقوطا، فلأجل أي شيء لا أسقط.

وقعت السماعة إثر ذلك من كفه، لم يشعر برغبة كافية لإعادتها فخرج على

الفور بعد فنجان قهـوة ويستمع لأغنية صباحية. بـرك بجانب النافـذة يتأمل منظر طلوع نهار جديد فتختلط الأغاني بزقزقـة العصافـير الطالعـة للتو من أعشاشها، وكما تقع صاعقة صغيرة انتفض إثر سماع جرس الباب، رغب في أن يكون ذلك وهما، ولكن الجرس تواصل. ״ : هل يمكن أن تكون غامـرت بالمجيء. انتظر علّ الصوت يكـون وهما، ولكن الجرس ذاتـه عاد يصـدح في الحواس المرتبكة. دنا من البـاب. امتدت أصابعه الراعشة إلى المسـك، وبكل مـا أوتيت من تردد سحبت الباب، فرآها تقف كشبح قبالته. تذكر سقوط السماعة للتو، تراجع بخطا بطيئـة إلى الخلف وأخـذت تتقدم إليه بخطوات هزيلة وكأنهـا خطوات أخيرة لشخص علـى وشك الموت. لكمت قدمه بسماعة الهاتـف، فأعادها إلى موضعها وفجأة انفجر صوته: لكن لماذا لا تسعين لإعـادة حميمية العلاقة بينكما ؟. لم ترد عليه، أعاد ما قال عشر مرات متلاحقة، لكنهـا لبثت تنظر إليـه وكأنها لا تسمع كلمة واحدة. برك على الكنبة، بآلية راح وجهه يندفن في راحتـي كفيه، رغب في الخـروج من الواقع بأي طريقة وأغمض عينيه متجاهـلا وجودها، مضت ساعة عليه فرفع رأسه، فوجئ بعدم وجودها.

بعـد شهرين أحست المرأة بأنها كانت في بئر فخرجـت، دب النشاط فيها من جديد وغـدت تحتضـن أولادها وتولي اهتماما خاصا بزوجها في محاولة لتعويض برودهـا نحوهم خلال ستة شهور فائتة. في المسـاء هتفت له وعندما رفع سماعة الهاتف، لم تدعه يتحـدث، قالت: شكرا علـى موقفك البطولي نحوي، الآن أشعر بأنني بطلة، إننـي مدينة لك بكل ما أنا فيـه من نقـاء. أعاهـدك بأنني لسوف أحافظ على هذا الكنز.

دور الأمثال في تقديم فكرة الترويض عبر التاريخ

وقد جاءت المواقـف والأمثال لترشد الناس إلى الترويض والتكيف مع الأحداث التي تقع بغتة ريثما تتضح الأمور.

قـال أسـد : مرة خرج علـيّ ثوران، فاجتمعـا جميعـا، وكانـا ينطحانـه بقرونهما، ولا يمكنه من الدخول بينهما، فانفـرد بأحدهما ووعده بأن لا يعارضه إن تخلـى عـن صاحبـه، فلمـا افترقا افترسهما جميعا.

أيـل مرة عطش، فأتـى إلى عين ماء ليشرب، فنظـر خياله في المـاء، فحزن لدقة قوامـه وسرّ وابتهـج لعظم قرونه

وكبره. وفي الحال خرج عليه الصيادون فانهزم منهم. وبينما هو في السهل لحقه الصيادون فلم يدركوه. فلما دخل الجبل وعبر بين الشجر، لحقه الصيادون فقتلوه. فقال عند موته: الويل لي أنا المسكين، الذي ازدريته خلصني، والذي رجوته أهلكني.

أيل مرة مرض، فكان أصحابه من الوحوش يأتون إليه ويعودونه ويرعون ما حوله من العشب، فلما أفاق من مرضه، التمس شيئا يأكل فلم يجد، فهلك جوعا.

أسد مرة، اشتد عليه حرّ الشمس، فدخل إلى بعض المغاور يتظلل فيها. فلما ربض، أتى إليه جرذ ومشى فوق ظهره، فوثب الأسد قائما، ونظر يمينا ويسارا وهو خائف مرعوب، فنظر الثعلب وضحك منه. فقال له الأسد: ليس من الجرذ خوفي، وإنما عظم عليّ احتقاره لي.

أسد مرة: أراد أن يفترس ثورا فلم يجسر عليه لشدة قوته. فمضى إليه ليحتال منه قائلا له: اعلم أني ذبحت خروفا سمينا، وأشتهي أن تأكل عندي في هذه الليلة خبزا، فأجابه إلى ذلك، فلما وصل إلى الموضع ونظر، فإذا الأسد قد استعد بحطب كثير وخلافين كبار، فولى الثور هاربا لما عاين ذلك. فقال له الأسد: لماذا وليت بعد مجيئك إلى هنا ؟

فقال الثور: لأني علمت أن هذا الاستعداد هو لأكثر من خروف.

أسد مرة شاخ وضعف، ولم يقدر على كسر شيء. فأراد أن يحتال لنفسه في المعيشة، فتمارض وألقى نفسه في بعض المغاور، فكان كلما أتاه واحد من الوحوش ليعوده، افترسه داخل المغارة وأكله. فأتى الثعلب عائدا له ووقف على باب المغارة مسلما عليه، وقائلا له: كيف حالك يا سيد الوحوش ؟

قال له الأسد: لم لا تدخل يا أبا الحصين ؟

قال الثعلب: يا سيدي قد كنت عولت على ذلك، غير أني أرى آثار أقدام كثيرة قد دخلوا ولا أرى قد خرج منهم ولا واحد.

أسد مرة وإنسان، اصطحبا على الطريق، فجعلا يتشاجران بالكلام على القوة وشدة البأس. فجعل الأسد يطنب في شدته وبأسه. فنظر الإنسان إلى حائط، فرأى صورة رجل وهو يخنق سبعا، فضحك الإنسان، فقال له الأسد: لو أن للسباع مصورين مثل بني آدم، لما

قدر الإنسان أن يخنق سبعا.

أيل مرة، من خوف الصيادين انهزم إلى مغارة، فدخل إليه الأسد وافترسه. فقال في نفسه: الويل لي أنا الشقي، لأني هربت من الناس فوقعت في يد من هو أشد منهم بأسا.

أيل مرة، عطش فنزل إلى جب ماء، فشرب منه بشره. ثم رام الطلوع فلم يستطع، فنظره الثعلب وقال له: يا أخي قد أسأت في فعلك إذ لم تميز قبل نزولك كيف الطلوع، وبعد ذلك نزلت.

النسور والأرانب، وقع بينهم حرب. فمضت الأرانب إلى الثعالب يسومون منهم الحلف والمعاضدة على النسور، فقالوا لهم: لولا أننا نعرفكم ونعلم من تحاربون لفعلنا ذلك.

أرنب عيّرت اللبوءة قائلة لها: أنا أنتج في كل سنة أولادا كثيرة، وأنت إنما تلدين في عمرك واحدا أو اثنين.

فقالت اللبوءة: صدقت، غير أنه إن كان واحدا فهو سبع.

امرأة مرة: كان لها دجاجة تبيض في كل يوم بيضة فضة. فقالت المرأة في نفسها، إن أنا أكثرت علفها فهي تبيض في كل يوم بيضتين، فلما أكثرت علفها، شقت حوصلتها وماتت.

بعوضة وقفت على قرن ثور، وظنت أنها قد ثقلت عليه. فقالت له: إن كنت قد ثقلت عليك فأعلمني حتى أطير عنك. فقال لها الثور: يا هذه، ما أحسست بك وقت نزولك ولا إذا أنت طرت أعلم بك.

إنسان مرة حمل على ظهره حطبا، فثقل عليه، فلما ضجر من حملها رمى بها عن كتفه، ودعا على روحه بالموت. فشخص له الموت قائلا: هو ذا أنا، لماذا دعوتني؟ فقال له: دعوتك لترفع هذه الحزمة على كتفي.

إنسان مرة نظر حيتين تتقاتلان وتتناهشان، وإذا حية قد أتت فأصلحت بينهما. فقال لها الإنسان: لولا أنك أشرّ منهما لما دخلت بينهما.

بستاني مرة كان يسقي البقل، فقيل له: لماذا البقل البري غير مخدوم، وهو بهي المنظر، وهذا الجوي سريع الذبول والعطب؟ فقال البستاني: لأن البري تربية أمه، وهذا تربية امرأة أبيه.

إنسان مرة كان له صنم في بيته يعبده، وكان يذبح له في كل يوم ذبيحة، فأفنى جميع ما يملك على هذا الصنم. فتراءى له الصنم قائلا: لا تفن مالك بسببي ثم تلومني في الآخرة.[٣]

على دروب الترويض

دوماً تجنب الانفعال المباشر مع الأحداث المباشرة، الحياة ليست حدثاً واحداً، إنها سلسلة أحداث، ما أبكاك اليوم قد يضحكك غداً، وما أضحكك البارحة قد يبكيك اليوم.

لا تتخذ القرارات إلا بعد أن تنطفئ النيران وتصفو السماء وتتضح الرؤية.

كن دائم السعي لتطوير طاقة الشجاعة لديك لتعفو عن نفسك وتحسن إليك. ليست الشجاعة أن توجه العقاب لنفسك، ولكن الشجاعة هي مدى مقدرتك على الصفح عن نفسك والاجتناب من السقوط في حفرة مرتين.

لم يكن شجاعاً ذاك الذي وجه عقاباً لنفسه وآثر الانسحاب في مواجهة الحياة، الشجاعة. كل الشجاعة تكمن في مدى قوة الصمود والمقاومة حتى آخر نبض.

وأنت تغرس الورد في تربة الأرض، تعلّم كيف تغرسها في تربة النفوس كذلك.

كما أن تربة الأرض تحتاج إلى فلاحة وبذور وسقاية وهواء نقي حتى تهب الزهور والثمار الطيبة، كذلك هي تربة نفوس أولئك الذين تراهم كل يوم. دوماً عليك أن تحمل معولاً، وبذوراً، ومطراً، وهواء نقياً.

جئتَ إلى الحياة لتعيشها، لا لأن تمر بها مروراً عابراً. تعلّم دوماً كيف تعطي.. تعلّم كيف تدرّب نفسك على تذوّق متعة العطاء.

عندما تقدّم زهوراً للآخر، فإنه أيضاً قد يقدمها للآخر، وكلما أعطيته زهوراً فإنك تدربه على أن يقدّمها حتى يأتي يوم فيقدمها. وعندما لا تقدّم إليه زهوراً فإنه لا يقدّمها لأحد ،ولا يتدرب كيف سيقدمها في يوم ما.

إن مقدرتك على غرس وردة واحدة في نفس إنسان، قد تدفعه إلى غرس وردة في نفس إنسان آخر، وكان قبل ذلك يغرس الأشواك. خُلق الإنسان وهو يتأثر بفعل إنسان آخر. يقال: «الصاحب ساحب» لأنه يسحب إلى حدائق الورود، أو إلى أودية الأشواك.

أحيانا نصر على البحث عن أمر غير موجود على الإطلاق في الإنسان، لأن وجود هذا الأمر يُحدث خللا في كوننا أحياء نعيش في قلب الحياة. فنريد زوجة كاملة، وولدا كاملا، وصديقا كاملا. وننسى أن الإنسان الكامل لم يخلقه الله حتى لنفسه ليعبده بصورة كاملة، لأن خلق مثل هذا الإنسان لا يلزم الحياة ولا يلزم الله، كما أن الإنسان ذاته ليس

بحاجة لكمال كهذا. تشرق الحياة وتمارس ذروة حيويتها كلما تعلّم إنسانها شيئا جديدا لم يكن يعلمه، كلما يفتح عينيه ليرى شيئا لم يكن رآه. فيتدرج الإنسان في درجات الكمال ودرجات الشروق على الحياة على سلم درجات قربه من الله ومن نفسه ومن الآخرين ومن ظاهرة الحياة برمتها، وهو ذاته بالمقابل يمنح للحياة معنى وقيمة لتتفتح وتشرق وتحقق ديمومتها وشروقها من خلاله. إن عظمة الإنسان المتميز تكمن هنا في مدى مقدرته للانسجام مع حالة اللاكمال هذه التي فطر عليها وفطر عليها الآخرون وتوجيه هذه الحالة نحو أعلى مراحل التطور بدل المحاولة اليائسة لاقتلاعها من فطرة الإنسان، لأن الإنسان ذاته عند ذاك سيُقتلَع معها.

دوما ثمة متسع من وقت كاف لكل ما ينبغي أن نقوم به، ثمة وقت يكفي لممارسة طقوس العبادة، وقت لممارسة الحب، وقت لعلاقات اجتماعية، وقت لنزهات وسفر، وقت لتأمل وعمل، وقت لنوم وسماع موسيقى، ورغم كل ذلك يتبقى متسع من وقت للفراغ لا نجد ما نفعل فيه. يكمن دورنا في مدى مقدرتنا على النجاح في أن نجعل أعمارنا غنية بهذا الوقت، ونجعل هذا الوقت غنيا بأعمارنا.

الخاتمة

الإنسان جاء ليعاني ويتألم ويكافح.. لا ليقطف الزهور ويمضي، ما يهم هو نجاحك في محاولة الانسجام مع كونك مخلوق حزين، لا أن تكافح للتجرد من هذا الحزن. إذا حذفت الطبيعة الحزن منك، حذفت الإنسان منك.. أنت جئت لتضع لبنة في عمارة الحياة.. هذه العمارة التي بنيت بلهاث الإنسان ودمه وعرقه وأرقه. واعلم بأن الصحة العامرة تستقر في لحظات تخالها الأخيرة.. هناك في آخر لحظات الاحتضار لأول مرة تتفتح شهيتك الكبرى على الحياة التي لم تكن رأيتها من قبل وتعانقها بنبضاتك الراعشة الأخيرة عند ذاك، عند ذروة المرض الجسدي عند ذروة المرض الروحي تتفتح عيناك على حقائق أخرى وأنت مطروح في حديقة الموت والاحتضار، وتتساقط على أسماعك كلمات نورانية: أنت ابن الألم، الألم هو الذي صنعك، كن على حذر من السقوط أنت مخلوق قابل للسقوط.. قابل للسمو، قدر رغباتك كما يقود الراعي الماهر قطيعه.. لا تدع القطيع يقود الراعي، أنت ابن التراب لا تنس

للحظة بأنك من صلصال. ليس بالرخاء وحده يحيا الإنسان، بل بالألم أيضاً، ليس بالشبع يحيا الإنسان، بل بالجوع أيضاً، ليس بالصحة يحيا الإنسان، بل بالمرض أيضاً. إن الله أكرمك فلا تذل نفسك، هيا قم إلى الحياة، لن يبقى منك إلاّ ما شيدته روحك، تدرك معنى الإنسان فيك. وستدرك كل الإساءات التي وجهتها إلى نفسك، ستدرك كم كنت غارقاً في ظلمة الجهل.

كثيرون يفشلون في مسعى الانسجام بواقعهم فيعيشون في هامش الفعل الحراري للحياة، هذا الفشل يعكس على مفهوم العام للحياة وعلى هذا المفهوم يهدرون أعمارهم دون أن يقدموا شيئاً.

الشرف الكبير يكون في تقديم الهدايا إلى الحياة من خلال التصارع مع هذا الألم وهناك تبرز

قدرات الإنسان وكفاءاته ويصنع من الألم ملحمة إنسانية كبرى. المعاناة هي شرط وجود الإنسان في الحياة وشرط تواصله الإنساني، إنسان بدون معاناة لهو إنسان ناقص. الإنسان يحب الحياة في النهاية، فهو الذي يبنيها ويجملها ويزرعها ويلطفها وينجب أطفاله ليعيشوها، إنه يؤمن بجدواها ولذلك يعقد فيها الصداقات والعلاقات الحميمة ويصر على السيرة الحسنة والسمعة الطيبة. الذين يبنون الحياة هم أكثر من الذين يدمرونها فإذا عملية بناء مدينة تستغرق ثلاثين سنة فإن تدميرها لا يستغرق ثلاثة أيام، ومع هذا فإن الأرض عامرة.

وإذا كانت عملية ولادة طفل واحد تستغرق تسعة شهور فإن عملية تدمير آلاف الأشخاص لا تستغرق يومين ومع ذلك فإن مليارات البشر يعيشون، الإنسان بخير، الذين ينجبون ويربون هم أكثر من الذين يقتلون، والذين يبنون هم أكثر من الذين يدمرون، والذين يهبون هم أكثر من الذين يسرقون.

يقول الشاعر:

والنفس راغبة إذا رغبتها
وإذا ترد إلى قليل تقنع[4]

الإنسان يولد ولديه بذور الصبر.. لديه طاقة لاكتساب الصبر.. ولكن الجهل يمكن له أن يقتل هذه البذور، كما أن المعرفة ترويها وتحميها، فهي بذور تحتاج إلى سنوات من الفصول والتقلبات والأمطار والعواصف، وأن يشقى ويعرق لتحصيلها. وإذا كان الشكل الأدنى من أشكال الجهل، اللاصبر. فإن الشكل الأرقى من أشكال المعرفة هو الصبر،

وإن عظمة الإنسان تظهر عند تحمله للمصائب الكبرى، والتعامل معها بمفاتيح الصبر التي تكون في جيوب عقله. الإنسان لا يولد صبوراً، بيد أنه يكتسب الصبر ويطوّر طاقة الصبر لديه، فالطفل قد لا يصبر على ألم وجوع وخوف وبرد، ولكن هذا الطفل عندما يكبر يمكن له أن يصطبر ويحتمل.

الصبر يقترن بالمعرفة والمعرفة مكتسبة، ومن هنا فإن المشاكل تتفاقم في المجتمعات التي تسود فيها الأمية في حين أنها تتضاءل في المجتمعات المتعلمة وكلما تقدم التعليم تلاشت المشاكل وتوجه المتعلمون إلى التربية والإنتاج والعطاء، حيثما يكون الصبر تتفتح أبواب الحياة. الأم لا تنجب الأطفال لولا صبرها تسعة أشهر، الطالب لا يكسب العلم لولا صبره في القراءة والدرس سنوات طويلة، الطبيعة لا تنجب الزهور والربيع لولا صبرها على قر الشتاء وحر الصيف، المريض لا يشفى لولا صبره على المرض.. والآباء لا يربون الأطفال لولا صبرهم على سنوات الطفولة. الإنسان لا يستطيع أن يقوم بكل الأعمال دفعة واحدة.. عليه دوماً أن يؤجل البعض للغد.. عليه دوماً أن يترك شيئاً لغيره.. ألم يترك غيره شيئاً له.

الإنسان لا يستطيع أن يعطي كل شيء.. لا يستطيع أن يأخذ كل شيء.. إنه يعطي أشياء ويأخذ أشياء.. ودوماً هناك عمل ينتظر إنساناً جديداً هناك فكرة تنتظر إنساناً جديداً، هناك خطوة تنتظر إنساناً جديداً. تبقى الحياة مشرقة بالإنسان ويبقى الإنسان مشرقا بالحياة.. وإذا انطفأ أحدهما انطفأ الآخر.

إذا جاءك ألم ،اصبر.. إذا شاتمك شاتم، اصبر.. إذا ظلمك ظالم، اصبر.. إذا فقدت عزيزاً، اصبر.. إذا احترق بيتك ،اصبر. واعلم أنه لولا الصبر لما أنجز الكاتب كتابا.. لما بنى البنّاء بناء.. لما صاغ الصائغ أسورة لما حصد الفلاح سنبلة

وحيثما كنت يمكنك أن تنعم بدفء الصبر.. حيثما كنت يمكن أن يكون الصبر لك معيناً.

لا تعجل في قول كلمتك ،لا تعجل في شرائك، لا تعجل في طعامك، لا تعجل في شرابك في مسيرك، لا تعجل في زوجك، لا تعجل في ولدك.

الصبر هو السلام.. الصبر هو الأمان، عندما تكون في الناس لا ينفعك غير الصبر.. عندما تكون في عزله لا ينفعك غير الصبر، وعند ذروة الآلام الكبرى

التي تقع بغتة كا لصواعق لا يبقى معك إلا الصبر.. إنك صامد بمقدار ما لديك من صبر.. إنك قوي بقوة الصبر الكامنة لديك، وعندما يعجز الآخرون عن تقديم شيء يخفف عنك، يأتي الصبر ليقدم كل شيء إليك.. عليك أن تكون دائم السعي لاكتساب الصبر. أكبر قدر من الصبر.. أن تطور طاقة الصبر لديك.. أن تعزز مكانة الصبر في نفسك.

لا رفيق لك كالترويض على الصبر، لا صاحب لك كالترويض على الصبر، لا قريب لك كالترويض على الصبر. دوماً يأتي الترويض لينير أمام خطوات روحك الدروب الداجية. الترويض غرسه مباركة في حديقة روحك تُروى بنور المعرفة. تعلم كيف تدرب نفسك على احتمال المصائب الكبرى بالصبر، تعلم كيف تدرب نفسك على استقبال المسرات الكبرى بالصبر.

ثمة أمور في الحياة يحتاج تحقيقها إلى تأن وانتظار أكثر مما يحتاج إلى سرعة وعُجالة. فأنت لا تحتاج إلى عجالة حتى تنمو مدركاتك وتكتمل قدر حاجتك إلى التمهّل، ولا تحتاج إلى عجالة حتى ترتقي في أجناس المعرفة قدر حاجتك إلى التأني. واعلم بأن الإنسان لم يكن يحتاج إلى عجالة حتى يبلغ ثورة التقنيات الكبرى قدر حاجته إلى الوقت، وأن كل تلك الأحقاب البشرية الغابرة لم تكن خالية من عباقرة وأذكياء وعظماء، وأن حفدة الحفدة ليسوا أكثر عبقرية وذكاء وعظمة من الأجداد أولئك. كن دائم الانتظار لتحقيق آمالك الكبرى، إنها لا تحتاج منك غير الإخلاص في السعي إليها والانتظار حتى تأخذ وقتها المناسب لتبلغك مكتملة في سطوعها ورسوخها وقوتها.

المراجع

١ - ماهو التاريخ - إدوارد كار - ترجمة ماهر كيالي وبيار عقل - بيروت ١٩٨٠.

٢ - موجز تاريخ الأدب الأمريكي - بيتر هاي ترجمة هيثم علي حجازي - منشورات وزارة الثقافة السورية.

٣ - أحيقار - حكيم من نينوى وأثره في الآداب العالمية القديمة - سهيل قاشا - منشورات بيسان للنشر والإعلام - بيروت ٢٠٠٥.

٤ - من قصيدة لأبي الأسود الدؤلي.

الإبداع

شعر:

قصة:

نص:

الإبداع

منذُ بدأناها معاً

شعر

سليمان العيسى ⊙

يَدانِ تَرْصُدانْ..

ما تقذفُ الشطآنُ من لآلئْ

ومن زَبَدْ

ما ينسُجُ الحرفُ على غِلالةِ الأبَدْ

ما يكتُبُ الشاعرُ..

⊙ شاعر العروبة والعصر الكبير

(*) العمل الفني: الفنان شادي العيسى

ما يقولُ من شعرٍ، ومن نثرٍ،
ومن بيانْ..
يدانِ، منذُ التقيا،
بالحُبِّ.. ترْصُدانْ

❁ ❁ ❁

منذ بدأناها معاً..
رحلتنا العَطْشَى بأرضِ
الشمسِ والهَجيرْ
منذُ تخيَّرْنا كُوَى الضوءِ
وآثرْنا احتراقَ الخَطْوِ
في المَسيرْ..
كانَتْ تمدُّ العُشْبَ في طريقهِ،
تقتلعُ الشوكَ،
بصبرٍ يعرِفُ العذابْ
وما شكا يوماً..
ولو غُدْرانُهُ سَرَابْ

❁ ❁ ❁

منذُ تلاقَيْنا..
كتَبْناها معاً.. قصيدةَ التَّعَبْ
فَجرَّهَا شوقٌ إلى المجهولِ..
ما جَفَّ على القحطِ، ولا نَضَبْ



كُنَّا نُغَذّيه بدِفءِ القَلْبِ،
بالحُلْمِ.. بما يُضيءْ
يا رَوْعةَ اللَّحظةِ.. إذْ تُضيءْ!
ولم نَزَلْ نكتبُها.. تَكْتُبنا..
قصيدةَ التَّعَبْ
على الظَّما، والريِّ، والسَّغَبْ
وكلُّ ما أُمليه من شعرٍ،
ومن نثرٍ، ومن بيانْ

تَرْصُدُهُ، تَلُمُّهُ يدانْ
منذُ التقَينا..
بالهوى، بالضوءِ تَرْشَحانْ

❁ ❁ ❁

دَعْها إذَنْ..
تختزلُ الرحلةَ والعَنَاءْ
تقولُ ما تَشَاءْ..
تصوغُ هذا السِّنْدبادَ المُتْعَبَ الجريحْ
ترسمُهُ.. على جَنَاحِ الريحْ
لِأنَّها أدْرَى به
مِنْ لونِهِ الصريحْ
دَعْها إذَنْ..
تخترقُ الضَّبابْ
تبحثُ عَمَّا اخْضَرَّ.. في اليَبَابْ
لم ينسكِبْ أُرْجُوعةً حَرَّى
على الزَّمانْ
لو لم تكنْ في عُمْرِهِ
يَدانْ..
بالضَّوءِ، بالظلالِ،
تَرْشَحانْ[1]

الهوامش:

١- على هامش كتاب (وقفات مع سليمان العيسى) للدكتورة ملكة أبيض، زوجة الشاعر.

أفق آخر للنبات

شعر

وفيق سليطين *

((إلى محمد عمران))

«أسكرتني الرؤى»

مطرٌ في دمي..

سأعود إلى قُبّتي،

وأنادي الرياحينَ في مرقدِ الطينِ

والغَسَقَ المتهالكَ فوق الوسادةِ

* شاعر وناقد سوري

(*) العمل الفني: الفنان أحمد الياس.



والحائطُ الطفلَ في وَجْدِهِ الأنثويّ.
مَطَرٌ
سيعودُ الجدارُ المهاجرُ في
إلى عنصرِ الروحِ..
يأوي المساءُ الشريدُ
إلى بيتهِ الأبويّ.
أسكرتني الرؤى..
أخضرٌ شالُهَا،
والهواءُ الذي يتلهَّفُ من حولهِ
وأنا سادرٌ..
والمدينة خلفي،

حدائقها زنَّرتْ قمراً في الطريقِ
ونُوّارُها مشرئبٌ على ناظري
مُزهرٌ في فمي،
يَتُّها الغيمةُ المستبدّةُ..
هذا دَمي.

❁ ❁ ❁

أسكرتهُ الرؤى..
لم يَعُدْ في السنابلِ إلا الطيورُ،
مَنَاقيرُهَا..
زَقْوُهَا..
والإلهُ الذي ينفتّحُ في برعم القلبِ

كالطعنةِ الأوليّةِ..

لا..

لم تَعُدْ في الحقولِ الحقولْ.

شَجَرٌ مائلُ الخطوِ ينْهَدُ نحوي..

يؤجِّلُ تفاحَ أشواقهِ

في الوصولْ.

أيها الموتُ..

كَمْ أنتَ مخضوضرٌ في الرؤى..!

باسقُ الحُلْمِ

مُتَّضِحٌ..

عَائِـمٌ فِي مَرائِـي

القصيدةِ

أو مُستَسِرٌّ كَرايةِ عِشقٍ

تُهزهزهـا الريـحُ في مُستَقَرِّ الهواءِ

السعيدْ.

أَخَذَتْهُ الرؤى من جَفَافِ الكلامِ المُضَاءِ

ومن جُثَّةِ الضوءِ.

أَخَذتْ كُلَّهُ منهُ..

غَامَتْ بِــهِ، وانْحَنَتْ فَـوقَ قوسِ الفتونِ

الشريدْ

سَأُصغي إلى جَسَدٍ يتمدَّدُ في الأخضرِ

المستظلِّ بأسمائهِ

المتماوجِ في نظرةِ الطفلِ للقمرِ البضِّ

في هالةٍ من حليبٍ

وآنيةٍ من عقيقْ.

جَسَدٌ يترقرقُ في مُصحفِ الكونِ

مُؤتلقاً بالغموضِ القريبِ..

ومُسترسلاً في الوضوحِ العميقْ.

وأنا النايُ..

أتلو عليهِ رؤايْ.

شَفَةٌ من رحيقِ البنفسجِ نَضَّاحةٌ بالعَبيرْ

وذراعُ نَباتٍ غريبٍ..

أعارتْ لجبريلَ ذاكَ الجناحَ الوثيرْ.

❁ ❁ ❁

أُفُقٌ..

تُخرجُ الأرضُ نوَّارها

وتحومُ عليهِ

وتقتدحُ النارَ في حَجَرٍ ذاهلٍ

عن جداولهِ في النباتْ..

أيهذا الخريفُ..!

أنا الرعشةُ..

النَّوءُ..

والدَّنَفُ الوامضُ في مُسْتَكَنّْ

الجذورِ

أعِدْني إلى حَلْقةِ العُشْبِ- بيتي،

وسَجَّادتي،

والصخورِ الرحيمةِ

تُلقمني ثديها المطمئنَّ إلى الأرضِ

تلفُّ حولي..

وتمنحني ظِلَّها.

ثَمِلٌ بالرؤى..

بروى الغيبِ ينطقُ مِلْءَ لَهَاةِ النَّدى

والصَّغَاةِ

وأرجوحةِ الظَّنِّ مُبتلَّةً بالشعاعِ

الخضيلْ.

إنه بارقي في كُرومٍ تُعاطي سلافَتَها

لربيعِ الترابِ..

ألبراعمُ مشغولةٌ باهتزازِ الفضاءِ

عليها،

وأقداحُها تَسْتَديرُ بمائدةِ اللونِ

خلفَ فَرَاشٍ يُسبِّحُ في الحقلِ أزهارَهُ

ويُرتِّلُ في العشبِ أسرارَهُ

أو يُجفِّفُ مبتلَّها

في حريقِ البهاءِ الظليلْ

إنه أفقٌ للولادةِ

في موتنا المشتهى.

قَتَلَتْهُ الرؤى..

حَمَلَتْهُ إلى سدرةِ المنتهى

أطلقتْ موتَهُ نابتاً

في أقاصي الكلامِ الجليلْ.

ثَمِلٌ..!

داخَتِ الأرضُ من دورانِ الفصُولِ

الجديدهْ

على حَبْلِ سرِّ القصيدهْ

لكأنَّ زماناً يميلُ على جَنْبِيهِ

ليطلعَ من شَجَرِ الحلمِ

في أُفُقِ المستحيلْ.

❁ ❁ ❁

يا لَهَذا النَّبَاتْ..!

كيفَ يجلو رؤايَ على أُفُقٍ هاجعٍ في

الرَّدَى؟

الرؤى.. والرَّدَى..

الرَّدى..

الرَّدَى..

أنا صانعُ الأقداح
يبحثُ في مَسَامِ العُشْبِ
عن قَمَرِ الندى.
أنا بينها قَدَحٌ،
يدايَ خميرةٌ..
أنا صانعُ الأقداح

أفْرغتُ الحياةَ بها
وأصبحتُ الصَّدَى
أنا للنباتِ مَدىً..
وأبحثُ في النَّبَاتِ من الأجنَّةِ
عن رؤايَ..
وعن مَدَى.

الإبداع

رسائل قصيرة

قصة

د. نبيل اللو (*)

قشمد فيْ دو ره / لا / فا مێ ره دو (**)

حبيبتي..

انتهى الماضي.. أو على الأقل هكذا شئنا أن تشاء الظروف.. ولأن الماضي لا يعود فأنا سأعود إليه.. أثثت له في فضائي مكاناً زرعته فيه، وأنا أختلس لأرويه من حساب حاضري فسحات أسددها من حسابي في المستقبل وأخشى ألا يكون حساباً بلا رصيد.. أما عن حسابي من الحاضر فقد جيّرته كلّه للماضي..

قشمد في ره مي / لا / صول فا مي ره

(*) [illegible]
(**) [illegible]
(***) [illegible]

حبيبتي..

رسائلي هذه لن تصلك مكتوبة! أنا ممنوع من الكتابة! فضلاً عن أني لا أعرف لك عنواناً.. ولأن ما يجمعنا رغم كثرة ما يفرقنا هو سرّ إنساني كبير فستقرئينها مع حواشيها الكثيرة في عينيَّ.. ترقبي ساعيتي بريدي .

قشمد في مي فا / لا / لا

صول فا مي

حبيبتي..

تطن في أذنيَّ علامة موسيقية، ثم علامة، فعلامات.. تخرج من رأسي وتتراقص علامات استفهام وإشارات تعجبٍ واكتئاب.. دوّنتها في مدوّنة ليعزفها العازفون..

جاء الحاضرون..

هنأوني..

شدوا على يدي..

همسوا في أذني أنني مجنون.. ؟!

قشمد في فا صول / لا / سي لا صول فا



حبيبتي..

بعد أن منعوا عني الكتابة حجروا عليَّ..

تصوّري قالوا لن تراها!! قلت لهم أنا في الماضي أراها.. قالوا لم ترها.. ضحكت عليهم.. ما أظنهم يعرفون أنني في كل ليلة لكي أزورك في المنام لا أنام، لأنهم عندما

تفقدوني في الصباح ووجدوا عينيَّ حمامتين بيضاوين من غير جناح..

قالوا استراح..

قشمد في صول لا / لا / دوسي لا صول

حبيبتي..

المرايا في فضائي لوحة إعلانات يروِّجون فيها لفاتنةٍ أعشـقها كلمـا حدَّقت إليها لا أجدني في حاجة إلى شــيء.. جمالٌ وألوانٌ وفراشـات تحوِّم وأصوات عطور.. وعندما حكيت لهم عن هذا جاؤوا لينظروا في مرايا فضـائي وكنتُ بين الناظرين.. الفاتنة هي هيَ لم يروها! قالوا أبدلوها بشخص أشعث الشـعر كث الشـاربين واللحية..! سـألتهم عن العطـور؟ فقالوا تفوح من المكان رائحة قبور..

قشمد في لا سي / لا / ره دوسي لا

حبيبتي..

رسـالتي هـذه ربمـا كانـت الأخيرة.. سأرسـلها إليك لا أعرف بعد كيف.. لكنني سأرسـلها.. فـإن وقعت في يـد الرقيب لا تخافي فلن يعـرف قراءتها أحدٌ إلاكِ لأنني في ما لا أريدهم أن يعرفوه سـأرفع ريشـة القلم عن الـورق لأخط في الفراغ وما بيننا من سر إنساني دفين سيكشف لك الأسرار..

تصوري أنهم البارحة على باب شدوا
وثاقي في السرير صرخوا
سال دم نشيجٌ لكمتهم
غنّيت أغنية تحلقوا
صراخ سراب.. سراب.. ضباب..

قشمد في لا لا / لا / لا لا لا لا

حبيبتي..

اسـمعي.. مـن الآن فصـاعداً سـوف نلتقي طيلة الوقت!! سأسـكن في أحلامك!! تستغربين!؟ لن تشرق الشمس بعد اليوم!! صـدقيني.. علمت اليوم هذا ممن يعيشون معي هنـا.. وقد لبسـوا اسـتعداداً لذلك قمصاناً بيضاءَ طويلة فضفاضة كي يتمكنوا من رؤية بعضـهم البعض في الليل الطويل القادم.. حتى أنا ألبسـوني قميصـاً أبيضَ طويلاً، صحيح أنه متسخٌ بعض الشيء، لكنه مازال أبيضَ.. خبر سـارٌ أليس كذلك ؟ ما كنا نحلم أبداً أن تسـير أمورنا كما نشـتهي ولو مرة في العمر..

آه أخـيراً.. أخـيراً.. كـم أنا سـعيد..
سعيد.. سعيد..

الإبداع

كالذكريات

قصة

* محسن يوسف

«لا أشجار.. دون جذور» حكيم

منــذ زمن بعيــد، وأنا أحلم وأفكر، بزيارة ضريح أبــي، وأبي عندما ودع الأحياء، لفّ جسـده بالعلم الوطني الجميل غداة الاستقلال، ورافقته رحلة العودة الأخيرة إلى مســقط رأســه، وكنت صـغيراً، وبعد أن كبرت، أخذتني الهموم والآمال، ونسيت أشياء كثيرة،

* قاص سوري.

** العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

ولكــن ورغــم كل شيء، ما فارقنـــي الحلم والتفكير، بزيارة الرجل الذي دفع بي إلى مكان أحبه وأعبده، منذ كنت ذرة هائمــة، وما تزال كما كانت.

في حــدود السبعــين مــن السنــين، تهيــأ لي، أن باستطاعتــي تحقيق الحلم القــديم، وفي سيارة عتيقة، انتقيتهــا من بــين عشرات المركبات، وعبأتها بما يلزم، كما فعل نوح الأول، اتسعت لكل ما رغبت ولكل ما أملك، وضعــت كتبي المقدسة، وكل الشعارات التي آمنت بها، في مقدمة السيارة، وبدأت عشيرتي التــي كونتها، بالصعود إلى (سفينة الخلاص)، حاملة كنوزي وأسفاري. حصاد العمر، وفي رحــاب المركبة العجوز، أضاء أحد عشر كوكباً وكوكبة وأمهم، ومعهم وحولهــم تناثر الأصهــار والكنات والأحفاد والحفيدات، ومــا كان ينقصهم سوى كلبهم أو كلابهم، ليصدق بهم القول.



تأوهت مفاصل الراحلــة المهترئة، على بقايــا طريق، عبرت فوقه دبابات (سايكس) ومدافع (بيكو)، وراح المواطن يبتسم. يتألق. يــزداد جمالاً، بين لحظــة والأخرى. أودية تفيض حناناً سهــول تعبق بالأطياب، جبال تزهــو بالصهيل والرايــات والأكف البيض المرحبة، ووجوه تعبر.. كالذكريات.

يــا الله.. ما أجمــل الوطــن!.. ونحن عصافير تحلــق. تلعب. تلهــو. تغرد وتلون

الضوء، فلماذا نتساقط؟

- لم يبق لي موطـئ قدم، وبدوت كجذع متهالك تعابثـه النسمات ومطبات الطريق. قلت لسكان سفينة الخلاص:

- ستختـــارون لي مكانـــاً، إلى جـــوار أبي.. تدافع التتار والمغــول، وغزاة الماضي والحاضـر. لست آخر الرجـــال، ولا فارس الزمـــان، وأعترف أن الحيـــاة كانت بالنسبة لي طريقـــاً طويلة ومعرض صور، وكنت أرى نفسي طائـــراً أضاع سربه، قبـــل أن يمتلئ عشـــه بالعصافير الزاعقة، في ازدحام عرية تصر وتهتز كهرم منهك.

أعـــود إلى العشـــيرة، ومظاهرتها تصم الآذان:

- كلنا فداك.

وألاحـــظ.. الأنثى تعابـــث ذكرها (أنت الأغلى).

والذكر يهمس لأنثاه (أنت وحدك).

والأحفاد والحفيدات يتلمظون ويعابثون الحلوى والدمى..

أمـــا الأم الكبيرة، فستارة من غيوم وماء لا يهطل.

توقفت السيـــارة المتعبة، وتوقف الزمن، والوجـــوه، والعيـــون والذكريـــات، واستمر سبعون من الأعوام في صدري.

سبعـــون عصفوراً. سبعون قلباً، وسبعون وطناً. العالم كله ينبض ويخفق. صهيل آلاف الأصائـــل. اصطفاف آلاف الأجنحة. هديل آلاف الحمائـــم. أغاريد البلابل والشحارير والطيور، وكنت كمن يتقدم الصفوف، لرفع الرايـــة التي يعشقهـــا، وكان الوطن. حنانه الغامـــر. أطيابه العذبـــة. تماثيله الشاهقة، وأمجـــاده السامقة، جمالـــه البهي، وأسرابه التي أضعت أحبها، وكل خافق نابض فيه، يستعد للقاء أبي.

الرجـــل الـــذي لـــفّ جثمانـــه بالعلـــم الجميل..

تمنيت لو أن الحلم ظل حلماً. تمنيت لو أن زلـــزالاً يأخذ بالأرض، وبكل ما أحببت وعشقت.

خلفي ساد هرج ومرج، وعشيرتي تتجمع كيوم الحشر، وأما في الجهة التي يفترض أن تكون سبيلي إلى ضريح أبي، شمخت جدران وجـــدران، تلاصقت وترادفـــت حتى غطت وجه الأرض، وحجبت السماء..

الإبداع

لقاءٌ افتراضيٌ على أرضٍ عربية

قصة

نسرين طرابلسي *

وقفَتْ بروحها.. هي نفسُ المرأة التي كانت بطلة الرواية، تنتظر إطلالة الرجل ذاته انسحب قبل نهاية العرض.

كان المطار يهمُّ بالمغادرين.. وأعناقٌ قصيرة الحيلة تطاول العيون بشوقٍ فوق الرؤوس، وتميل بين نغمة وصولٍ ووصول بلا اصطبار..

الآخرون كانوا هناك أيضاً.. كلُّهم، على شفير بكاء..

* شاعرة وإعلامية سورية مقيمة في الكويت

(*) العمل الفني: الفنان رشيد سعد



فلا العروس مشَتْ إلى حتفها راضية، ولا اكتملَتْ بهجةُ العائدين..

كان كلُّ شيء يخوض في غربةٍ موحشة، رغم ازدحام المكان بالطَّنين ولافتات اللقاء..

وقفَتْ ترتعدُ كراية على بيرق مكسور، ترنو إلى كلِّ زجاج يصادفها لتتأكد أنَّها لم تساقط بعد، تمسح غمام عينيها وراء انتفاخات الترقُّب الرَّمادية..

سيأتي أخيراً.. الرَّجل الذي خلَّف وراءه الماضي ووعد بالحضور.. كياناً كاملاً..

السيناريو الذي اشتركا في كتابته للموعد المنشود يراود التفاصيل المجهولة، رهناً بغير المتوقَّع..

لابدَّ من مفاجآت تريك مراسمَ الاستعداد.. هكذا علَّمتها الحياة.

وقفتْ تفركُ بين كفّيها القلق..

ليوم كهذا غادرت روايةً سابقة كانت فيها بطلةً مطلقة. وقبلت دون مضض هذا الدور الثانوي..

طول الدّور غير مهم.. المهم الأثر..

حاولت أن تتجمل فلم تفلح، كعادتها في مناسبات مشابهة. بقي الأمل معلّقاً على حبِّ ضرير..

قلّة النوم، خطوط الزمـن، والنفسيّة المرهقة، تفتحت بثرةٌ في الجبين.. وامتصّ الشحـوب المسحوق الوردي فبدَتْ صفراء كحبة قمح..

تعـرفُ هيئـةَ القادم المنتظـر، فآخر صـورة وصلتهـا مؤرّخـة بالأمس، والله وحده يعـرف كيف يغيّر الخلـق بين ليلةٍ وضحاها..

الآخرون تمـادوا في البكاء، والعروس كأنها إلى المـوت. تهالكت على صدر أمّها والأخيرة تندب السفـر في نحيب. وعائدٌ ملتـاع، عانقـهُ الفـراغ، فسحـب عربة الحقائب وحيـداً وصافح الوطن الغريب، ناسياً تقبيل البلاط المداس جيئة وغياباً.. لربّمـا يفكـر في الرّجوع علـى متن ذات الطائرة.. مشى بندم وئيد..

الرجل الذي انسحب من العرض لأنه ملّ التفرد في المكرر والمعروف، وعد بتاريخ الأمـس أن يكون هنا اليـوم. هكذا يتيح العصـر الراهن انهمـار الخطابات حتى تعـوم المسافة. وكانا كلّما تبلّت أقدامهما بالحنين عزما على بناء الجسر..

كان لا بـد من اللقاء إذن، فكل حكاية تلفّ حبكتها شرنقةٌ حول حدثٍ رئيس، لا بد من مواجهة وصراع..

بقي كلُّ الكلام يراوح في التّمهيد..

تساقطت ببطء حتـى انسدل شَعْرُها المقصوص بأدب لانسياب العرق. وإصبعُها المشـؤوم شطب خـطَّ الكحـل في إزاحةٍ مباغتة لدمعة خوف..

لعلّه عدل عن الانسحاب من هناك؟!!

تفكّكَتْ.

إلى متـى؟ تشدُّ زمـام معطفها تتهبها العيـون، كأن علـى جبينهـا لافتـة حبٍّ مسروق. يمسح المستقبلون لعابَ شرودِهم في نُواسـ مشيتها. لكنّهـا لا تهتم. لم تعد تـرى أبعد مـن وجهه المعلّـق على زجاج عينيهـا. ضـاق عليها هيكلهـا وتململت بـه، حلّت أزرار معطفهـا، طغى حميمُها الداخلـيُّ على صقيع الاغـتراب، خلعت حذاءها أيضـاً، وتمطت كشراع فانتعشت دائرتـا عـرق إبطيها تحت نفـخ الريح.

أحسّت بخفّة، وبأنه ليس في انتظارها ما يُخلّ.

وصلت طائرة من حيث سيهبُ، تدافعت أمواج الناس، تكسّر طوف الصبر في احتدام القلق..

سألتها عجوز: طائرة لندن؟

صدّتها بنظرة صمت.

مازالت مرئيّةً إذن.. التطفّل يملأ المكان.

أزهقت روح الانتظار.. تذكرتْ كلماته الأخيرة: سأقتلع كلَّ الأوتاد.. إليكِ.. غداً.

لعلّه لم يقصد غداً بالمعنى الحرفيّ والزمني للكلمة، لعلَّ الغد لن يأتي أو جاء مبكراً أو عرقلته عجلة الأرض!. التصقت خائبة بالقاع، وتمادت تنبش الفراغ..

لعلّه تقنّع بالفراغ؟!

كتبا في السيناريو عناقاً.. لكنّها لن تعانقه لو أطلّ الآن.. ستمدُّ يدها فقط ولن تنظر في عينيه..

كادت تثأر لنفسها بالمضيّ إلى الوراء..

لعلّه تخفّى بالماوراء؟

أيكون هذا الأسمر التائه فيها تفرساً.. مشتبهاً بأنها موعدُه؟؟

لعلَّ الصورةَ خادعة والأصول مقمرة؟

أو لعلَّ الأوتاد مغروسةٌ أكثر مما ينبغي

أو عطلاً أصاب الأجنحة التي استنبتتها في كتفيه.. ترجوهُ باستماتة أن يطير.. ويتحوّل من حصانٍ إلى بُراق.

تستعيد الفقرة الأخيرة «إليكِ.. غداً» والتوقيت..

لابدَّ أن خللاً ما ارتكباه في الكتابة..

انسدلت العتمة وانتشر ضوء النيونات الباهت.. فرغ المطار.. لأول مرّة يفرغ مطار بحضورها.. أيحدثُ أن ينتهي السَّفر؟!!

أحسّت برعشة موحشة فارتدت معطفها، وأحكمت ربط أزراره بهدوء. حشَرتْ الأزهار الغبية في حقيبتها، لن تستقبله بهدية ميتة تقصّفتْ سيقانها. غرّز الشوكُ بكفّيها، ففركت بينهما الألم..

استـدارت تكابد الصفعـةَ. إلى خارج الرُّكض..

الرواية، العرض، السيناريو.

صارت حتى خارجَ الهوامش..

سمعتْ نداءً باسمها، كوحيٍ إلهي..

ضابطٌ يسأل، افترشت قدماها بساطً

- في الداخـل رجـلٌ غريب، موقوف،

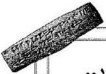
يقول: إنَّه إليكِ..

تعانقا معلَّقَيْن في سينٍ وجيم..

سجينين والدُّنيا لا تسعهُما من الفرح.



آفاق المعرفة



الإنسان واللغة والتطور.. فرضيات ونظريات حديثة

د. حسان المالح (*)

حول الإنسان والتطور:

قدّمت الاكتشافات الحديثة المرتبطة بعلوم المستحاثات (fossils) معلومات هامة حول العمليات التطورية التي أدت إلى ظهور الكائن البشري الحالي.. ومن النظريات الشهيرة عالمياً نظرية الخروج من أفريقيا (Out of Africa) والتي ارتبطت بعالم الانثروبولوجيا البريطاني ستينجر Chris B. Stinger، والتي تفترض أن الإنسان الحالي المنتشر في جميع أنحاء العالم قد تطور وظهر في أفريقيا ثم خرج منها إلى باقي القارات.. منذ حوالي

(*) استشاري الطب النفسي وأستاذ جامعي (سورية)

(**) العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

مليوني سنة. وله مقولة مشهورة تقول: «كلنا أفريقيون تحت جلدنا» «All of us are Africans under the skin».

ويقول «ستينجر» إن عملية تطور الإنسان كانت عملية معقدة واستغرقت حوالي أربعة ملايين سنة، وكانت بداياتها محددة في أفريقيا.. ومنذ حوالي مليوني سنة خرج شبيه الإنسان إلى باقي أنحاء العالم.

وقد وجدت مستحاثات تعود إلى «شبيه الإنسان منتصب القامة» (Homo Erectus) في شرق أفريقيا وفي جورجيا وأندونيسيا تعود لنفس الفترة الزمنية. وتختلف النظريات والتفسيرات حول ماذا حدث بالضبط من تحولات على شبيه الإنسان هذا إلى الإنسان الحالي المعاصر. وبعض العلماء يعتقد أن هناك تزاوجاً هجيناً ساهم في هذه العملية خلال فترات زمنية طويلة وفي أماكن مختلفة من العالم.. وأن تغيرات المناخ قد لعبت دوراً في انقراض الأنواع الشبيهة بالإنسان (مثل إنسان نياندرتال الموجود في أوروبة)، وأدت إلى ظهور النوع الإنساني من خلال صفاته وتكيفه مع المناخ الجديد والنباتات المتوفرة والحيوانات الموجودة حوله، وهذا التكيف الناجح يرتبط بتكوين علاقات جماعية أوسع، وثياب ومساكن أكثر فعالية مقارنة مع الأنواع المنقرضة السابقة. وقد حدث ذلك خلال المئتي ألف سنة الماضية.. وكان خلال فترات زمنية طويلة.. وكل هذه التغيرات والتطورات لم تكن سريعة أو مفاجئة أو كاملة.

وتدل الموجودات الأثرية على تطور في الأدوات الحادة المستعملة في تلك الفترة الزمنية وعلى ظهور أنواع من الفن والرموز والمدافن البشرية.

وقد وجدت الحفريات في أفريقيا أدلة على وجود السلوك الإنساني المعاصر مثل إنتاج أدوات معقدة ومركبة واستغلال لموارد البحر والأصبغة الترابية الحمراء منذ زمن طويل.. ولكن لم يتم العثور على مستحاثات بشرية جنباً إلى جنب هذه الأدلة الدالة على السلوك البشري.. وبعض العلماء يعتقد أن التطور التشريحي الجسدي للإنسان المعاصر قد سبق ظهور الأدلة على السلوك البشري.. وربما حدث تطور بطيء مواز في هذين الأمرين معاً.

ويبدو أن التكيف مع نمط العيش على أطراف الأنهار وفي المناطق الساحلية قد ساهم في انتقال الإنسان خارج أفريقيا.

وفي جانب آخر.. تدل دراسات المورثات

(الجينية) على أن المظاهر العرقية للبشر مسؤول عنها بضعة مورثات فقط .. وأن هذه المورثات قد تطورت مؤخراً في الأزمنة الحديثة وبشكل سريع. وعلى الرغم من اختلاف الملامح المميزة العرقية مثل لون البشرة وشكل الأنف وشكل العين.. فإنه من المدهش أن نعرف أن البشر المعاصرين متماثلين في تكوينهم الوراثي العام.

ويبقى السؤال لماذا نحن الجنس البشري (Homo Sapiens) قد بقينا وليس إنسان نيانثردال (Neanderthals)؟

بعض العلماء يعتقد أن الجواب لأننا نملك دماغاً أكبر، وهيكلاً عظمياً أقل وزناً، و لدينا لغة دقيقة ومعقدة، ومهارات تنظيمية أفضل من إنسان نيانثردال.[1]

ويطرح الفيلسوف الإنكليزي المعروف «أرنولد توينبي» في كتابه «تاريخ البشرية» وجود نقطة تفرع هامة في مسيرة الأحياء الشبيهة بالإنسان.. وأنه لم يبق أمامها إلا أحد احتمالين بديلين.. فإما أن تصبح بشرية أو أنها تعجز عن البقاء.. وأن الأحياء الشبيهة بالإنسان أصبحت حيوانات اجتماعية لأنها اكتشفت أنها لاتستطيع مقاومة الحيوانات المفترسة إذا لم تتوحد ضدها مما طور التعاون الاجتماعي ونظمه.. وأن اكتشاف النار وتسخيرها بدلاً عن الخوف منها مثل الكائنات الأخرى، إضافة لترقيق الحجارة واستعمالها كأدوات.. كل ذلك قد ساهم في تطور الإنسان فيما يعرف بما قبل التاريخ.. وأما التاريخ البشري المدون والذي يعود لخمسة آلاف سنة فقط فهو يدل على أن الإنسان قد قضى وقتاً طويلاً جداً قبل أن يبدأ بممارسة القدرة الروحية والمادية التي وفرتها له يقظة الوعي الإنساني والأخلاقي.[2]

حول اللغة والتطور:

وتدل الدراسات الحديثة على أن «اللغة الأولية» قد تطورت لدى ثلاث مجموعات تطورية من الكائنات وهي: الطيور والثدييات البحرية (الدلافين وأسود البحر) والقردة العليا. وتمثل اللغة الأولية في أفضل الأحوال نحواً بدائياً يسمح بمختلف الترابطات بين الكلمات التي تمثل الأشياء والأفعال. بينما النحو الحقيقي في اللغات البشرية يشمل صفات التعاقبية بين الكلمات، والأزمنة، وتضمين فقرات، والقدرة التوليدية اللغوية.

وهناك دلائل من خلال تحليل د. ن. أ (DNA) أن حوالي عشرة آلاف فقط من الكائنات البشرية (Homo sapiens) قد



عاشوا في فترة زمنية منذ ١٧٠ ألف سنة في أفريقيا وأن لديهم قدرة على الكلام..

ويعتقد بعض العلماء أن اللغة نبعت من إشارات اليد وليس من الأصوات الملفوظة.. وأن اللغة تطورت لا من النداءات الصوتية لأسلافنا من الرئيسات بل من إيماءات أيديهم ووجوههم.

ويعض العلماء يعتقد أن الإيماءات لاتشكل لغة أولية.. وإن إسهامها في اللغة كان ببساطة تهيئة الأرض للبرمجة الإرادية لأفعال الكلام الصوتي. وقد تطورت اللغة فيما بعد كإنجاز صوتي.. في حين عاشت الإيماءات في الرقص والتمثيل الإيمائي ولغة الجسد والطقوس وبعض أشكال الموسيقى والاتصالات غير الكلامية.

بينما يعتقد بعضهم الآخر أن الكلام والإشارات يؤلفان نظاماً واحداً متكاملاً.. ومن المثير للانتباه أن اللغات الإشارية تستخدم غالباً للتغلب على الكلام في المحرمات.. كما أن الإشارات يمكن لها أن تستخدم في الظلام. والاتصالات الصوتية معرضة لخطر اكتشافها في حين أن الإشارات اليدوية صامتة. ومن الإشارات ما يعطي تأكيداً للكلام، ومنها إشارات إيقاعية

فقط، ومنها إشارات كاشفة تنقل معنى. ويمكننا القول عموماً إن الإشارة هي أكثر رسوخاً في نظام الاتصالات لأنها تعود إلى زمن أبعد في ماضينا التطوري.

ويبدو أنه منذ خمسة أو ستة ملايين سنة نهضنا واقفين على أقدامنا.. والوقوف على القدمين هو الخصيصة الرئيسية التي تميز الإنسانيات من القردة العليا الأخرى.. وتفسير الوقوف على القدمين ربما ارتبط بضرورة الرحيل إلى بيئة غابات متاخمة للبحيرات أو الأنهار أو البحر وكان عليها أن تبحث عن طعامها في المساء وهذا يعني أن المشي على قدمين كان تكيفاً مع الخوض في الماء.. وعلى أية حال فإن الوقوف على قدمين قد حرر الأيدي والأذرع لتقوم بتأدية الإشارات بصورة أكثر فعالية.

والحقيقة أن كثيراً من أنواع المخلوقات تظهر تحكماً للجانب الأيسر من المخ في إنتاج الأصوات وفهمها.. وهو تحيز قد يعود إلى نشأة الحبال الصوتية منذ حوالي ١٧٠ مليون سنة في بعض الكائنات الحية.. ومع التزايد المستمر في اندماج الصوت في الإشارة اليدوية ربما أوجد ذلك سيطرة لهذا النصف الأيسر على الاتصالات الإشارية أيضاً.

والحقيقة أننا مارسنا المشي جيداً قبل أن نمارس الكلام.. وتقول إحدى النظريات أن أصابع القدم لدى معظمنا زوائد عديمة النفع تقريباً.. وهي مجرد أشياء تذكرنا بماضينا الشجري.. والمنطقة الدماغية المسؤولة عن بدء الحركة في الأقدام وأصابعها، أقل كثيراً مما يناظرها في مخ القرد أو الشمبانزي بما يسمح بزيادة كبيرة في المساحة العصبية المتوفرة للسيطرة على الأيدي.

وبالطبع فإن الأيدي والأصابع متخصصة في المعالجة الحاذقة للأشياء.. كما أن القدرة على صنع الأدوات هي إحدى السمات الإنسانية المميزة.

وتقول إحدى الفرضيات: إن ظهور الجين الذي يعطي نصفاً واحداً من المخ السيطرة على النصف الآخر كان هو الحدث النوعي الذي أوجد «هوموسابينز» المحدثين وزودنا باللغة واللاتناظر المخي ونظرية العقل وخطر الاضطراب الذهاني..

ومن المعروف أن الكلام والصنع والتخطيط المعقد وتنفيذ المتتاليات تعتمد أساساً على النصف الأيسر في معظم الناس. وأن منطقة بروكا والنطق تقع في الجانب الأيسر من اللحاء الجبهي أمام المنطقة التي

تسيطر على حركات الفم واليدين.. وإن تلفها يمنع النطق والكلام.

وتدل الدراسات على أن مستخدمي اليد اليمنى يميلون إلى الإشارة باليد اليمنى بينما مستخدمو اليسرى يظهرون ميلاً أكبر للإشارة بكلتي اليدين.

ويمكن القول إن النصف الأيمن من الدماغ يحتفظ بسجل صادق لأحداث الماضي بينما النصف الأيسر يميل إلى التفسير والتحليل. وأيضاً فإن الوظائف الأكثر سلبية ترتبط بالنصف الأيمن مثل الإدراك المكاني والإدراك الانفعالي.. ويبدو أن المشي على قدمين زاد الفرصة لكل من عمل اليد كما في استخدام وصنع الأدوات والاتصالات المعقدة الإشارية والتي تعد من صنع اليدين.. وتبين إحدى الفرضيات أن تجنيب المخ إلى جانبين ربما نشأ في اللاتناظر من أجل إصدار الأصوات.. وهذا يعني أنه حالما بدأ أجدادنا يزيدون الأصوات على الإشارات دخل اللاتناظر في النظام موجداً تحيزاً في الإشارات إلى اليمين وفي السيطرة على الإشارات الاتصالية أيضاً.. ومن المثير للانتباه أن ثلثي أفراد الشمبانزي تظهر تفضيلاً لليد اليمنى بينما تزداد هذه النسبة إلى ٩٥ بالمئة عند البشر.

ومن الفرضيات أن الأصوات الأولى التي أصدرها البشر منذ حوال مئتي ألف سنة (اللغات البشرية المعروفة يمكن تتبعها إلى خمسة أو ستة آلاف سنة فقط).. كانت مصحوبة بالأعمال العنيفة مثل القطع والكسر والطرق والسحق، وأن اللغة الأولى كانت تقليداً لهذه الأفعال أو اقتراحات لأفعال.

وإن نزول الحنجرة في الحلق نتيجة ترتبت على المشي على قدمين.. وموقعها هذا يساعد على إصدار أصوات عالية ومخيفة (المراهق البالغ صوته أقوى من الطفل).. مما يضمن أساليب تكيفية مفيدة دفاعية وهجومية. [٣]

كلمة أخيرة.. تمثل الجهود العلمية الحثيثة المرتبطة بعلوم الإنسان وموروثاته وتاريخه.. قفزة كبيرة في ميادين الطب والعلوم الإنسانية المرتبطة به، وتتنوع الفرضيات والنظريات ونتائج الأبحاث في مدلولاتها والخلفيات الفكرية التي تحكمها. وبعضها يمكن توظيفه عقائدياً واجتماعياً وعرقياً، والمهم أن تستمر الجهود العلمية الرصينة غير المتحيزة في بحثها عن حقائق بشرية يمكن استخدامها وتوظيفها في سبيل خير الإنسان والبشرية.

المراجع:

1- The Evolution of Modern Humans: Where are we now? General Anthropology 7 (2): 12001 .5-

٢- تاريخ البشرية، أرنولد توينبي، نقله إلى العربية نقولا زيادة، الطبعة الرابعة ٢٠٠٢، الأهلية للنشر والتوزيع، لبنان.

٣- في نشأة اللغة.. من إشارة اليد إلى نطق الفم، تأليف: مايكل كوريا ليس، ترجمة محمود ماجد عمر، سلسلة عالم المعرفة، مارس، ٢٠٠٦، الكويت.

العلمانية في القوميات الأوروبية

ترجمة: د. ماري شهرستان *

الاعتراف بالأديان هو في صميم مبدأ العلمانية، حيث نجده بشكل أنماط متنوعة وفق تنوع القوميات الأوروبية وتجاربها التاريخية: فنشهد تعاوناً بين الكنائس والدولة في ألمانيا، واحتراماً للتعددية الثقافية والدينية عند الانكليز، وعلمانية ضامنةً الحرية العقائدية في إيطاليا..

فالاستقلال الذاتي للشأن الديني كما للسياسي، وفصل المواطنة عن أي نوع من أنواع الانتماء الديني أو الفلسفي، وحرية الفكر والضمير، وحيادية

* باحثة ومترجمة من سورية.

** العمل الفني: الفنان أحمد الياس.

السلطات العامة، ومساواة الأفراد في الحقوق والواجبات مهما كانت ديانتهم أو معتقدهم، وتنظيم حرية الممارسة الدينية والتربية، كل هذه الأمور هي سمات تشكل جزءاً من المكتسبات الأساسية للديمقراطيات.

لكن المدى العالمي للعلمانية لا ينفي أنها طبعت بفرادة التجربة التاريخية. فالنموذج السداسي، على مستوى أوروبة والعالم، ليس سوى طريقة بين طرق عديدة لتطبيق المبادئ الأساسية المذكورة آنفاً.

ففي فرنسا وحتى مع الأوضاع الخاصة الموجودة في الإلزاس -موزيل وفي غيرها، فإن علمانية الدولة نافذة وتعمل بشكل جيد. والجدير بالذكر أنه عندما كانت فرنسا مستعمِرة فهي ارتأت حينها أنه من غير المفيد تصدير علمانيتها السداسية إلى البلاد التي تحتلها.

لكن عندما يلقي الإنسان نظرة على أوروبة من الخارج فإن ما يلفت نظره على الفور هو أن العلمانية هي «شغف فرنسي»[1] وإنها متغطرسة وحذرة عندما يتعلق الأمر بالدين:

كل ما يمس وضع ودور الدين في المجال العام يثير على الفور مجادلات وحروب كلامية ومناظرات عقائدية وكأن الموضوع هو رهان فلسفي أو سياسي بالغ الأهمية بينما في غالبية الديمقراطيات يجري التفكر والحكم بهدوء أكثر حول: «التهيئة السياسية ثم الترجمة الحقوقية لموقع الدين في المجتمع المدني وفي المؤسسات العامة».[2]

وفي فرنسا، ينتظر بعضهم من الجمهورية العلمانية أن تمارس مهمة فلسفية في التحرر وذلك لتحرير النفوس من تديّن يعود إلى الظلامية والعبودية. حتى لو أن العلمانية قد تخلصت من توجهاتها المضادة للدين وللكهنوت في جميع الأمور الأساسية، لكنها تحمل بصمات تجربة تاريخية في المواجهة بين الكنيسة الكاثوليكية والدولة. فمسألة موقع ودور الدين السائد قد ولد في فرنسا انشقاقات عميقة ودائمة انطلاقاً من هنا نجد فرادة فرنسية في الطابع المؤدلج لمسألة قيمة وتبعة المقاربة الحرجة والحذرة للمظاهر الدينية وذلك بشكل أقوى مما هو عليه في بلدان أخرى. كذلك الأمر بالنسبة إلى تأثير وفعالية سيادة الدولة في سلطتها العقائدية والفكرية على المجتمع المدني والتحفظ القوي في المظاهر العامة للانتماءات الدينية، وتخصيص ما هو في القطاع الديني إلى القطاع الخاص كان أيضاً في فرنسا أقوى منه في بلدان أخرى. وقد

تم حديثاً في فرنسا التصويت على قانونين القانون الأول كان عام ٢٠٠١ وهو قانون: آبو - بيكار About- Picard المتعلق بالمذاهب، وقانون عام ٢٠٠٤ الذي يتناول المظاهر العلنية للرموز الدينية في المدرسة بحيث يضبط التدين من زاوية الأخطار التي يمكن أن يسببها والحدود الواجب وضعها له. وهذا ما قوّى الاعتقاد في الخارج أن العلمانية الفرنسية مفرطة في الحذر لدرجة العداء للدين. والجدير بالملاحظة أنه فيما يخص الطوائف والحركات الدينية الجديدة[٣]، كانت فرنسا الدولة الوحيدة في الاتحاد الأوروبي التي اتخذت إجراءات تتعلق بالمذاهب والرموز الدينية مثل منع ارتداء الحجاب الإسلامي في المدارس، بينما حرصت الدول الأخرى على عدم مقاربة هذه المسائل وعلى بقائها بعيدة عن المقاربة الفرنسية.

ألمانيا، مهمة المصلحة العامة للكنائس

في العديد من البلدان الأوروبية لم يكن هناك اضطرار صراعي لنيل الاستقلال السياسي الذاتي كما كان الحال في فرنسا حيث كانت العلاقة صراعية شديدة مع الدين السائد.

أما في البلاد الاسكندينافية، فقد تطور الدين والدولة والمجتمع بالإيقاع نفسه دون نزاعات تذكر.

في عام ٢٠٠٠ حصلت ثورة مخملية في السويد حيث تم فصل الكنيسة عن الدولة مع بعض الامتيازات للكنيسة اللوثرية، لكن السويديين يفضلون عدم التحدث عن «الانفصال».

في البلاد الشيوعية من أوروبة الشرقية، أتت معوقات الدمقرطة من الدول التي تُدرِّس إيديولوجية ملحدة وضد الدين. وفي بعض منها كما في بولونيا على سبيل المثال، لعب الدين دوراً هاماً في إزالة الشمولية.

لنذكر هنا بشكل خاص ثلاث دول هامة من الاتحاد الأوروبي وهي ألمانيا وبريطانيا وإيطاليا.

فإذا كانت الثورة الفرنسية وهي ثورة سياسية، ومرحلة رئيسية في التاريخ الفرنسي، فالثورة الدينية، أي الإصلاح البروتستانتي، يشكل معلماً أساسياً في التاريخ الألماني فبينما أثارت ثوره ١٧٨٩ جدلاً في فرنسا حول مكانة ودور الدين في المجتمع، كانت المسألة المركزية في ألمانيا هي تعايش عقيدتين أكثر منها المكانة الدينية في المجتمع: أي العقيدة الكاثوليكية والبروتستانتية.



المسألة الأساسية كانت معرفة كيف يمكن تنظيم ممارسة السيادة السياسية بوجود عقيدتين لم تنجح احداها بقهر الأخرى. من هنا نشأت ثنائية العقيدة وتم وضع تدابير متنوعة للتعاون مع الكنائس.

كي نفهم بشكل أفضل علاقات الكنيسة -الدولة في ألمانيا الحالية، من الضروري الأخذ بعين الاعتبار واقع التاريخ الألماني المعاصر بوجود «ديكتاتوريتين اثنتين»: النازية والشيوعية، وكلاهما كانتا ضد الأديان، وحيث تحررت الكنائس بعد زوال هاتين الديكتاتوريتين. بتعبير آخر، في ألمانيا، تزامن الدفاع عن الحريات والحماية ضد أخطار الديكتاتورية والقومية - العنصرية مع تمتين الموقع المؤسساتي للكنائس ولسلطاتها العقائدية والخلقية. هنا يمكننا فهم لماذا «تنازلت الدولة الألمانية (...) عن جزء من الشأن العام إلى المؤسسات الدينية المنبثقة من مؤسسات دينية تاريخية»[٤] حيث تم الاعتراف بها كالمؤسسات السياسية التي تشارك في المال العام. ففي ألمانيا لم يقتصر العمل العام على الدولة وحدها بل هناك اعتراف وإقرار أن للكنائس مهمة في المصلحة العامة خصوصاً

أنها كانت مشاركة في تأسيس الجمهورية وضامنة أساسية للديمقراطية في الأزمنة الحرجة من تاريخ ألمانيا. فتم الاعتراف بالكنائس على أنها «هيئات اتحادية تمثل الحق العام» وقد استفاد من هذا الوضع على الصعيد الفدرالي ليس فقط الكنيسة الكاثوليكية والبروتستانتية بل أيضاً الكنيسة الميتودية[5] والكنيسة الرسولية الجديدة، والسبتيين[6]، والطائفة اليهودية. وفي ٢٧ كانون الثاني ٢٠٠٣، بعد مرور ٥٨ عاماً على تحرير معتقل: «أوشفيتس Auschwitz» وقّع المستشار الفدرالي «كيرهارد شرودر» اتفاقاً مع المجلس المركزي اليهودي في ألمانيا (وهي هيئة تمثل حوالي مئة ألف يهودي في ألمانيا الاتحادية)، حيث تساهم الجمهورية الفدرالية وفقه بدفع مبلغ ثلاثة ملايين يورو سنوياً، من أجل الحفاظ على التراث الثقافي اليهودي الألماني وتطويره»، وعلى الأخص الدعم المالي لإعداد الحاخامات، ولإدارة المدارس اليهودية ومختلف المؤسسات الطائفية.

كما أن هناك مجموعات دينية أخرى مثل الكنائس الأرثوذكسية والمعمدانية والمورمونيين[7]، وجيش الخلاص، والعلم المسيحي، كل هؤلاء استفادوا أيضاً بالاعتراف بهم على أنهم «هيئات في الحق العام».

أرادت الدولة الألمانية تبنّي هذا الوضع الذي هو خاصية الشراكة مع الكنائس والذي يستند إلى الاعتراف على أن لها «مهمة في الشأن العام». هناك محادثات تجري كي يستفيد الإسلام من هذا الوضع، لكن الصعوبات التي تتعرض لها السلطات العامة الألمانية هي الصعوبات نفسها الموجودة في فرنسا، بما فيها مسألة تعيين هيئة ممثلة للمسلمين في ألمانيا.

لكن إذا لم يكن هناك أي عائق مبدئي كي يشمل هذا الوضع المسلمين، هذا لا يعني أن ذلك سيشمل كل مجموعة تقدم طلباً سواء أكانت جمعية دينية أم جمعية تمثل معتقد غير ديني من العالم. إن وصول الكنائس إلى الإعلام يحصل في إطار «الاعتراف بالطابع العام لرسالتها ومكانتها في المجتمع». فهي تشارك أيضاً في إدارة الخدمات العامة في الإذاعة والإعلام وذلك باشتراكها في «الفرق الاجتماعية الهامة» الممثلة في العضويات المجمعية لقنوات التلفزيون.

أما بالنسبة إلى المدرسة الحكومية، إذا تم السماح بتعليم مذهبي، فهو لن يكون بالضرورة مذهبي جداً بمحتوياته، فهو قد

يتطور في بعض الحالات نحو تعليم تاريخي أو تعليم يتضمن مفهوم ديني.

والجديـر بالذكر إن مـا يثير الجدل في ألمانيا هو عندما ترتدي المدرّسات الحجاب وليس عندما ترتديه الطالبات.

في بريطانيا: الحرية الدينية قبل كل شيء

المملكـة المتحدة هـي مملكـة متعددة الجنسـيات (الملكة هي المدافـع عن الدين والحاكم الأعلى للكنيسـة) فيها كنيسـتان قائمتان وحيث يدل الاسـم على هوية الأمم المعنية: كنيسة انكلترا (الإنكليكانية) وكنيسة اسكوتلندا (الكلفانية)[٨].

إلا أن هـذه الكنائس ليست ممولة من قبل السلطات العامة.

في اسـكوتلندا، ليـس العلمانيـون هم من طالب بفصـل الكنيسـة الكالفانية عن الدولة، رغم أنهم هم الذين اعترضـوا على مزاعـم التدين، إنمـا كان هناك رجال دين غـير انكليكانيين ومتحمسـين ومن مؤيدي فصـل الكنائس عـن الدولة (أسسـوا عام ١٨٤٣ كنيسـة كالفانية مسـتقلة). المطارنة والأساقفة الانكليكان الذين كان عددهم ٢٤ يجلسـون في الغرفة الثانية من البرلمان، في مقر اللـوردات House of Lords هناك قانون مشرع حول الشـتائم يحمي المسيحية لكنه لا يحمي الإسلام: نحن هنا أولاً بعيدون عن العلمانية.

ومـع ذلك في بريطانيا كمـا في البلدان الأوروبيـة الأخرى يمكننـا القول إن هناك اسـتقلال الشـأن السياسـي عـن الديني واحترام المبادئ الأساسـية للعلمانية. فمن عصر الأنوار (النهضـة) حتـى يومنا هذا، تطـور المجتمع والديانة بإيقـاع متواز نوعاً ما، حيـث إن النزاعات والتوترات كانت في المفاهيـم الدينية أكثر منهـا في التوجهات الدينية وضدها.

تجلـت «العلمنـة» في تاريـخ بريطانيا بصـعود العلمانيين إلى السلطة في حكومة الكنيسـة وليس بالانتقاص من مكانة الشأن الديني في المجال العام.

الأمـر الـذي سـاهم في بريطانيا على تطويـر مقاربة متفهمـة للمظاهر الدينية، حريصـة على عدم التمييـز ومحترمة حق الاختلاف، هو غياب الاستقطاب ضد الشأن الدينـي بحد ذاته، ووجـود دولة لامركزية منفتحة على التعددية الثقافية والدينية.

تهتم بريطانيـا بحماية الحرية أكثر من اهتمامها بالحماية ضد الدين:

فصدور قوانين ضـد – العنف Anti-terrorism وضد الجريمة، وصدور مرسوم

أمنـي لعام ٢٠٠١ Security Act يتضمن الجرائم الجزائية التي ترتكب بدوافع «الحقد الديني»، ولجنة دعم المساواة العرقية تظهر اهتماماً خاصاً بحماية الأفراد المستهدفين بسبب دينهم أو العادات التي يفرضها هذا الدين. وبذلك تم السمـاح للسيخ بارتداء العمامة في المدرسة وفي الخدمات العامة. أما فيما يخص الحجاب الإسلامي في المدرسة، فهو مسموح به بشرط أن يتناسب لونه مع ما تطلبه المؤسسة وألا يكون مزعجاً في بعض الدروس مثل (التربية الرياضية، والكيمياء). هنـا نجد مقاربة حريصة على الحماية ضد التمييز وعلى احترام التعددية الثقافية والدينية في المجتمع البريطاني.

أمـا بالنسبة إلى التعليم الديني في المدارس، فقد تطوّر باتجـاه تربية دينية متعددة آخذة بعين الاعتبار التنوع الديني للمجتمع البريطاني.

إيطاليا: الكاثوليكية هي التراث

في إيطاليا، وفي نص المعاهدة البابوية اشـتراط على أن «المبـادئ الكاثوليكية هي جزء من التراث التاريخي للشعب الإيطالي»، وإن الجمهورية الإيطالية والكرسي البابوي يتعاونـان «من أجـل ترقيـة الإنسان وخير البلاد».

وبإلغـاء بند «دين الدولـة» نصّت هذه الاتفاقيـات علـى نظـام التمويـل الذاتي للعبادات وعلـى الحريـة «بممارسة الحق بالاستفادة من التعليم الديني في المدرسة»[٩] أو عدم الاستفادة منه.

بـين عـام١٩٨٤ وعـام ١٩٨٧، تعـدل التشريـع المـدني سامحاً بالاحـترام الكامل لمبدئين أساسيين في الدستور:

الكرامـة المعنوية والقضائيـة المتساوية لجميـع المواطنـين دون تمييـز في العقيدة الدينية، كما الحرية الدينية للجميع.

في واقع الأمر ومن خـلال اتفاقات مع مختلـف المذاهـب الكاثوليكيـة[١٠] تكيفت الدولـة الإيطالية في مـادة الحرية الدينية واستخلصت منها نتائج تفيدها في علاقاتها مع مختلف المجموعات الدينية.

وبعد صدور قرار من المحكمة الدستورية الإيطاليـة عـام ١٩٨٩، تم الإقرار أن مبدأ العلمانية هو جزء من «المبادئ العليا» للنظام القضائـي الإيطالي». والجديـر بالذكر أن دستور عـام ١٩٤٨ الذي جعـل من الدولة الإيطالية دولة علمانيـة، يحدد القرار فيه أن:

«مبـدأ العلمانية (الـذي ظهر في المواد ٢٠، ١٩، ٨، ٧، ٣، ٢مـن الدستـور) لا يعني

حيادية الدولة تجاه الأديان بل ضمانة وحماية الحرية الدينية في نظام من التعددية الدينية والثقافية».

كما يستتبع ذلك أيضاً التعليم الديني الكاثوليكي على قاعدة التطوّر والقيمة البنائية للثقافة الدينية ولتضمين المبادئ الكاثوليكية في التراث التاريخي للشعب الإيطالي واحترام الدولة للحق الموضوعي في اختيار أو عدم اختيار حضور الدروس الدينية المُقرّة.

يمكننا إذاً القول إن في أوروبة هناك علمانية تعترف بالشأن الديني.

فالعلمانية على الصعيد الأوروبي تعترف بالمشاركات الاجتماعية والتربوية والمدنية للديانات وتدمجها في ميدان الشأن العام، لكن مع احترامها للحرية والاستقلال لكل من الدولة والأديان، ساهرة على ضمان المبادئ الأساسية للحرية وعدم التمييز التي تعنيها.

حتى لو أن هناك تيارات مضادة لرجال الدين في بلدان عديدة وحتى لو أن هناك أشكال نضالية للعلمانية كما في بلجيكا، يبقى، بشكل عام، الفرق الأكثر حساسية مع فرنسا، هو دون أدنى شك غياب الوقاية الخاصة تجاه الموضوع الديني بصفته الذاتية الخاصة، وذلك في العديد من البلدان.

أما بالنسبة إلى الاندماج الأوروبي، فله بالنسبة إلى العلمانية نتيجتين أساسيتين تقرّانها وفي الوقت نفسه يتم امتهانها. فهو أولاً يقوي شرعيتها القانونية، ويؤدي إلى تسجيلها في سجل حقوق الإنسان والمبادئ الأساسية للديمقراطية الليبيرالية والتعددية، أي كان نوع النظام ونوع العبادات وخصوصياتها الدينية؛

غير أن في الأسلوب الذي نظمت فيه الأديان والمعتقدات الفلسفية التي لها حضورها في المؤسسات الأوروبية في بروكسيل، وجدت العلمانية نفسها على أنها معتقد فلسفي خاص (فكر حر، أو معتقد إنساني ملحد) إلى جانب المعتقدات الدينية للإنسان والعالم ولا تمثل إيديولوجية عليا شاملة بالنسبة إلى الأديان (وذلك وفق المنطق البلجيكي -الهولندي حيث قد تموضع العالم العلماني على أنه جزء خاص من المجتمع إلى جانب العوالم الدينية).

نتيجة لذلك، يمكن للأورية (أي الاندماج الأوروبي) أن تساهم نوعاً ما بتهميش النموذج السداسي للعلمانية إذا بقي هذا النموذج مجمد.

وحتــى لو أننــا نلاحظ بشــكل منتظم إعادة تنشيــط الأبعاد المضــادة للدين من قبل العلمانيــة الفرنسيــة، خصوصاً تجاه المجموعات المذهبيــة التي تبدي تعصباً في الإسلام، لكن الممارسات العلمانية الفرنسية قد تطــورت كثيراً باتجاه علمانية الاعتراف الاجتماعي بالديانــات وهذا ما يضعها في الجوقة الأوروبية ومتناغمة معها.

الهوامش:

1- J. Baubérot. Laïcité 19052005-. Entre passion et raison. Seuil. 2004.

بوبيرو، علمانية ١٩٠٥- ٢٠٠٥ «بين العقل والعاطفة»، إصدار دار النشر «سوي»، ٢٠٠٤.

2- M. milot. Laïcité dans le Nouveau Monde. Le cas du Québec. Brepols.2002

م. ميلو، العلمانية في العالم الجديد، حالة الكيبيك، إصدار بريبول ٢٠٠٢.

3- N. Luca. dans Les Sectes. Puf. coll. «Que sais- je?». 2004

ن. لوقا، في «المذاهب»، إصدار «بوف»، مجموعة «كوسيجي»، ٢٠٠٤.

4- J. Zylberberg. «Laïcité. connais pas: Allemagne. Canada. États- Unis. Royaume- Uni». Pouvoirs. vol. IV. n.75. 1995.

زيلبريــرج «علمانيــة لا تعرف: ألمانيا، كندا، الولايات المتحدة، المملكــة المتحدة»، بوفوار، جزء ٤ رقم ٧٥، ١٩٩٥.

٥- حركــة دينيــة إصــلاحية قادها في أوكسـفورد عام ١٧٢٩ تشـارلز وجون ويزلي محاولــين فيها إحياء كنيسة انكلترا.

٦- مذهب قائل بأن مجيء المسيح أصبح قريباً.

٧- طائفة دينية أمريكية أنشأها جوزف سمث عام١٨٣٠ وأباحت تعدد الزوجات في البدء.

٨- مذهب شيعة بروتستانتية بشر بها كالفان لا تعترف بسلطة الاساقفة.

9- F. Margiotta Broglio. «La laicite en Italie. pays concordataire». in J. Bauberot (dir.). La Laicite a lepreuve. Religions et libertes dans le monde. Universalis. 2004.

ف. مارجيوتا بروغليو، «العلمانية في إيطاليا، بلد متصالح»، بوبيرو، العلمانية على المحك، الديانات والحريات في العالم، إصدار اونيفيرساليس ٢٠٠٤.

10- Avec les Eglises vaudoises et methodistes (1984). avec IUnion italienne des Eglises adventistes (1986). aves les Assembless de Dieu en Italie (Eglises pentecotistes) (1986). avec l Union des communautes Israelites italiennes (1987). avec l Union chretienne

evangelique baptiste (1993), avec lEglise lutherienne (1993); dautres ententes signees en 2000, mais non encore approuvees par la loi, ont ete concludes avec lUnion bouddhiste italienne et la Congregation chretienne des Temoins de Jehovah.

مع الكنائس الفودية (من مقاطعة فود السويسرية) والميتودية (١٩٨٤)، مع اتحاد الكنائس الإيطالية (١٩٨٦)، مع محافل الله في إيطاليا (الكنائس البانتكوتيست) (١٩٨٦)، مع اتحاد الجمعيات اليهودية الإيطالية (١٩٩٣)؛ هناك اتفاقات أخرى قد تم التوقيع عليها عام ٢٠٠٠، لكن لم يقرها القانون بعد، وهي قد تم إبرامها مع الاتحاد البودي الإيطالي ومع الجمعية المسيحية لشهود يهوه.

❁ ❁ ❁

جان- بول فيليم: مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا، مدير فريق (علم اجتماع الأديان والعلمنة) مؤلف كتاب (أوروبة والأديان) وكتاب (رهانات القرن الواحد والعشرين) فايار ٢٠٠٤.

العلماء الأعلام والتكريم الحقيقي (*)

د. أحمد فوزي الهيب (**)

منــذ أيام حملت إلينا وســائل الإعلام نبأ انتقال العــالم الجليل الدكتور شاكر الفحام رئيس مجمع اللغة العربية بدمشق إلى دار الخلود، فخسر بذلك القطر العربي السوري والأمة العربية بفقدانه الكثير، لأنه كان من أكبر سدنة اللغة العربية وعلومها وآدابها والمجاهدين في سبيلها طوال حياته.

زرت الفقيد الكبير عدة مرات في مجمع اللغة العربية بدمشــق، وأهديته

(*) تحية إلى روح الفقيد الكبير الدكتور شاكر الفحام.

(**) أستاذ جامعي وباحث سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

بعض كتبي التي قبلها بكثير من الامتنان والتقدير، ودارت بيننا بعض الأحاديث في اللغة والأدب، كما التقيته في حلب بمعية الأستاذ الدكتور عبد الكريم الأشتر عندما زارها منذ سنوات زيارة قصيرة، فرأيت فيه ما عهدته من بشاشة الوجه وجمال الخلق ولين الجانب وغزارة العلم، الأمر الذي جسد أن العلم والأدب رَحِمٌ بين أهليهما.

هذا كله جعلني أتلقى نبأ وفاته - رحمه الله تعالى - بصورة تختلف عن غيرها من وفيات الأعلام التي نتلقاها بحزن وأسى بين الفينة والأخرى، وجعلني أتساءل أيضًا:

- هل استطاع العالم الراحل، هو وغيره من العلماء الأعلام الراحلين، أن يعطوا وطنهم كل ما يختزنونه من معارف وعلوم ومشاريع وخبرات؟

- هل أفاد القطر والأمة العربية من كل إمكاناتهم ومعارفهم وعلومهم؟

إن ما تقدم يستدعي أيضًا تساؤلاً آخر، هو هل ما نقوم به نحوه ونحوهم من تشييع وتأبين وإشادة بمآثرهم ومناقبهم وغير ذلك كافٍ لتكريمهم التكريم الكامل اللائق بهم؟ وهل هو كافٍ أيضًا للإفادة المثلى منهم؟

هذه التساؤلات وغيرها أثمرت هذا المشروع الذي يهدف إلى وضع خطوط أولية لتكريم علماء الأمة العظام - أطال الله بقاءهم - تكريمًا يفيد منه القطر والأمة، كما يفيدون هم منه أيضًا قبل فوات الأوان، وقبل «ليت» وهل تنفع شيئًا ليت؟

في كل قطر عربي، وفي كل مدينة عربية، من المحيط إلى الخليج، ثلة من كبار علماء أمتنا العربية، أغنوا الحيوات الفكرية والأدبية والعلمية والفنية بنتاجهم الخصب الأصيل في جميع المجالات، على مدى عقود كثيرة من غير ملل ولا كلل، ولمّا يزالوا يثرونها بنتاجهم الذي يزداد عمقاً وإبداعاً وأصالة وكثرة، كأن النوم لا يعرف إلى عيونهم سبيلاً، ولا يعرف النضوب إلى ينابيع عطائهم طريقاً.

وكلما ازداد هؤلاء الأعلام إبداعاً وتأليفاً وتحقيقاً وعطاء ازداد الناس، وخاصة العلماء وطلاب العلم، لهم حباً وتقديراً وترقباً لما يصدر لهم من كتب وأبحاث وإبداعات وآثار، لأنهم يجدون في نتاجهم المتميز مذاقاً سائغاً أصيلاً نادراً ذا خصوصية فريدة لا يجدونها في غير صوامعهم. ولعل هذا آت من أنه يتسم بسمة الإخلاص والموضوعية والشمول، مع سمة العمق والدقة والأصالة والتفرد والابتكار وغير ذلك، مما يضيق الحديث عنه الآن.

وكم يصاب المرء بالألم والمرارة يعتصران فؤاده عندما تحمل الأنباء إليه نعي علم من هؤلاء الأعلام، فيشارك - إن استطاع - في جنازته، ويشيعه إلى مثواه الأخير، ويرى من وراء دموعه وأحزانه أن التراب الذي ينهال على جثمانه لم يواره فقط، وإنما وارى معه ما كان يحمله من كنوز نادرة فريدة من المشاريع العلمية الكبيرة والأفكار الإبداعية الكثيرة والعلوم المتنوعة الثرة وغير ذلك مما لا يستطيع أحد أن يقدره بثمن، وحينئذ يدرك الخسارة الجسيمة والفاجعة المرة على حقيقتها، فيتألم ويحزن ويبكي ويندم، ولات ساعة مندم.

ويأتي الناس من كل حدب وصوب ليؤبنوا هذا العلَم الفقيد، فيتحدثون عنه وعن مناقبه السامية وأعماله الجليلة وكتبه الكثيرة وآثاره الحميدة وإخلاصه وذكرياتهم معه. إنهم يحاولون بما تقدم أن يكفّروا عن أخطائهم أو أخطاء أمتهم وتقصيرها تجاهه. لأنه لم يُكرَّم التكريم اللائق، ولم يُستفَد منه أثناء حياته الفائدة المرجوة من أمثاله. وينفضّ الناس عن هذا التأبين بعد أن يتفقوا على إطلاق اسم الفقيد على شارع أو مدرسة أو قاعة محاضرات في إحدى الجامعات، أو تخصيص عدد، أو صفحات من إحدى المجلات للحديث عنه، أو طباعة كتاب تذكاري عنه وعن أعماله.

ولا يستطيع المشارك في هذا التأبين أن يتجاهل أسئلة كثيرة حزينة باكية تطوف حول رأسه مرات ومرات كأسراب الطيور السوداء عند الغروب:

- ما الفائدة الحقيقية التي تجنيها الأمة أو يجنيها الفقيد من هذا التأبين؟ ألم يكن بالإمكان أن يكون التكريم أفضل من هذه الحال وأكثر جدوى منها للعلم وللأمة على حد سواء؟

- ما مصير مسودات كتب هذا العالم الكبير الفقيد التي أوشك على الانتهاء منها؟ وما مصير مشاريعه العلمية التي وضع مخططاتها، ولم يستطع إنجازها لأسباب صحية أو مادية أو إدارية؟

- أين حواشيه وملاحظاته القيمة التي اختزنها في حاسوبه الخاص، أو كتبها على بطاقاته الكثيرة أو على هوامش كتبه النادرة؟ وأين أفكاره التي نضجت أو اقتربت من النضج، ولكن ثمة موانع حالت بينه وبين إتمامها أو إخراجها إلى النور، فواراها الضياع، كما واراه التراب، من غير أن يعرف أحد عنها شيئاً ما، أو شيئاً ذا بال في أحسن الأحوال؟



وما مآل مكتبته القيمة التي أمضى عشرات السنين، وهو يقتطع ثمنها من قوته و قوت أفراد أسرته، ويجمع فيها من المشارق والمغارب أمّات الكتب من المصادر والمراجع المخطوطة والمطبوعة طبعات نادرة لم يعد لها وجود في كثير من المكتبات العامة والخاصة، حتى غدت كنزاً وطنياً ثميناً؟ إنها في أغلب الأحيان تتلاشى وينتهبها تجار الكتب بأرخص الأثمان، ليجمعوا من ورائها ثروة ضخمة بعد أن تتبعثر في مكتبات عدة، الأمر الذي يفقدها كثيراً من قيمتها، وشتان ما بين قيمتها وهي مجتمعة، وقيمتها وهي متفرقة شذر مذر. وفي أحسن الأحوال تشتريها إحدى المكتبات العامة الضخمة أو المؤسسات العلمية الكبرى في إحدى الدول الغنية خارج القطر، الأمر الذي يعد خسارة كبرى لقطرنا العربي السوري ولمواطنيه، وذلك لأنها غدت ثروة وطنية لا يجوز التفريط بها أبداً.

.وأخيراً لا بد من أن يتساءل المرء، وبأعلى صوته: كم خسرت أمتنا في هذا المجال ؟ أما آن لها أن تتنبه من تلك الغفوة، وتتلافى هذا التقصير المروع، وتنقذ ما يمكن إنقاذه

قبل فوات الأوان، وأن تسابق الموت، وتسبقه إلى هــؤلاء الباقين مــن أعلامنا، أطال الله أعمارهــم، لتكرمهــم التكــريم الحقيقي، ولتفيد منهم الفائــدة المرجوة، ولتؤمن لهم الخلود الــذي لا يتحقق بإطــلاق أسمائهم على شارع أو مدرسة أو قاعة محاضرات.

ولكن كيف يكون هذا التكريم الحقيقي؟.

وكيــف تستطيــع أمتنا أن تفيــد من هؤلاء الأعلام العظام؟

الحقيقة أن ثمة أكثر من سبيل إلى ذلك، ولعــل من المفيد أن نطــرح بإيجاز مشروعاً لسبيل من هذه السبل آملين أن يكون مفيداً، وأن يجد من يدرسه ويتبناه كما هو، أو بعد تعديله، ثم يدفع به إلى التنفيذ، وهو:

. أن تُؤَمَّــن لكل عالم مــن هؤلاء الأعلام الحيــاة الآمنــة المستقرة الكريمــة المريحة مادياً ومعنوياً.

. أن يحــاط العــالم بباحــث أو بأكثر من أساتذة الجامعــات، أو من هم في مستواهم العلمــي، وأن يتناســب اختصاص كل من هؤلاء الباحثين مــع الجوانب المعرفية لدى هذا العالم.

. أن يقود كل باحــث ممن تقدم ذكرهم آنفــاً فريق عمــل متكامل مــن المساعدين العلميين.

. أن يجتمع هؤلاء الباحثون، قادة الفرق العلميــة بالعــالم العلَم الــذي يعملون معه اجتماعات دورية، ليعطيهــم المشاريع التي ستنفذها فرق العمل التي يقودونها.

. أن ينقل قادة الفــرق من الباحثين إلى أعضــاء فرقهم مــن المساعديــن العلميين مشاريــع ذلك العــالم وتوجيهاتــه وطلباته وإرشاداتــه لينفذوها بصــورة مباشرة، وأن يكونوا على اتصال وثيق مستمر بهم، يشرفون علــى كتاباتهم وأعمالهــم ويوجهونها، كما يكونــون في الوقت نفسه صلــة وصل بينهم وبين ذلك العــالم، يحيطونه علماً بما نفذته فرق العمل، ويطلعونه عليها، ثم ينقلون إليها تقويمه لها تعديلاً أو إضافة أو حذفاً.

. أن تعامَل هــذه الأعمال والجهود التي يقوم بها كل من الباحثــين وأعضاء فرقهم الآنفــي الذكر معاملــة الأبحــاث والكتب والمشاريــع الأكاديميــة، ليفيــدوا منها في مسيرتهم العلميــة وترقياتهــم، وأن تُسَجَّل أسماؤهــم مقترنــة بإسهاماتهم على الكتب والأبحــاث والمشاريــع مع اســم العالِم الذي يعاونونــه، وأن تكــون لهم مكافــآت مالية تتناسب وما بذلوه، وبذلك لا تُغمط حقوقهم العلمية ولا المادية، ولا يغطي ضياء اسم العالِم العلَم الكبير أسماءهم، الأمر الذي يعطي كل ذي حق حقه، ويجعــل الأكاديميين وغيرهم لا يبتعدون عن هــذا الواجب الوطني، لأن

هذا العبء الضخم لن يستطيع أحد غيرهم القيام به، فضلاً عن أن هذا يحقق العدالة بين الجميـع، الكبير من جهـة، ويؤمن لهم التدريـب اللازم الذي يمهـد لهم طريقهم نحو القمة التي وصل إليها ذلك العالم العلَم وخلافته من جهة أخرى.

. أن تُخصص هيئـة إدارية متخصصة ذات مستـوى راق للإشراف على تنفيذ هذا المشروع مع ميزانية مالية تغطي تكلفته حتى نهايته.

وهكذا تستطيـع الأمة، بمـا تقدم، أن تحقق مكاسب حقيقية عدة، وعلى أكثر من مستوى. ومن هذه المكاسب:

. تكـريم هؤلاء الأعـلام العظام تكريماً حقيقياً معنويـاً ومادياً في حياتهم، وهذا لا يتناقض مع تكريمهم بعد وفاتهم.

. مساعدة هؤلاء الأعلام ليزدادوا إبداعاً، وليعطوا كل ما لديهم عطاء غير مجذوذ، لا تضيع منه شـاردة ولا واردة، قلّت أو كثرت، وليطـوروا ويحدّثوا مـا لديهم من نظريات وآراء ومعـارف وأساليـب، وذلك بما يملكه هـؤلاء الباحثون المحدثون، قادة فرق العمل وأعضاؤها، مـن علوم ومعطيات حديثة، لا تتوافـر لدى العالم الـذي يساعدونه بسبب عوامل العمر والنشأة والتكوين.

. إفادة الأمة إفـادة كاملة شاملة عملية مُثلى من هؤلاء الأعلام ومن علومهم.

. تدريب أعضاء فرق العمل وقادتهم مَن خلال عملهم هـذا وإفادتهم إفادة عظمى، تمكّنهم، أو تمكّن بعضهم من متابعة الطريق بعد انتقال هؤلاء الأعلام إلى الدار الآخرة، فيكونون خير خلف لخير سلف.

وهكـذا تتواصل أجيال أمتنـا، وتوضع الجسور فـوق ما يمكن أن ينشـأ بينها من خنادق وتنافر بسبـب التطور السريع الذي يشهـده العصر الحاضر، ويفيد كل منها من الأجيـال التي سبقته، ومـن الأجيال التي لحقـت به، ويبدأ كل منهـا من حيث انتهى إليه الجيل السابـق له، فلا تضيع الجهود، ولا تُهـدر الأوقات، ولا تتكـرر الأعمال من غير جدوى، بل تبقى الراية مرفوعة، تتناقلها الأيدي البيضاء جيلاً بعد جيل.

وبذلك تستطيع أمتنا أن تحقق ما تصبو إليه مـن التقدم والازدهـار، وتلحق بركب الأمم المتقدمـة، وتستعيـد مشعل الصدارة الحضاريـة التـي كانـت تحمله مـن قبل، واستمـرت في حمله قرونـاً طويلات كانت فيها ملء سمع التاريخ وبصره والقدوة والمثل الأعلـى لجميع شعوب القـارات التي كانت معروفة آنذاك: آسيا وأفريقيا وأوروبة.

مصادر ثقافة الناقد العربي القديم في شرح وتحليل النصوص الشعرية

د. نـــزار عونـــي *

ما هي الارتكازات والشروط التي اعتمدها الناقد العربي القديم في شرح وتحليل النصوص الشعرية انطلاقاً من مسلمة أن الشعر ديوان العرب؟.. هذا السؤال أحاول أن أجيب عليه معتمداً على ما قاله النقاد المتقدمون مستعيناً برؤية المتأخرين، وهي إجمالاً تدور حول الدربة والموضوعية والذوق والإلمام ببعض العلوم العربية كالعروض والنحو والبلاغة، على أن هناك من اصطحب مصطلح «الثقافة العامة» الفضفاض وأدخل تحته كثيراً من البنود، ولم أرى هذا الرأي لضرورة إفراد بعض ما احتوته الثقافة العامة من جزئيات،

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب

ونحـــن إذا سبرنا النقد العربي وجدناه نقداً تأثرياً في بدايتـه واستمر علـى ذلك فترة طويلة، وهذا أمر طبيعي، إذ الدقة والتعليل في الأحكام كانت تتطلب وعياً وثقافة، وكان أول مــن ألف منظماً صاحب طبقات فحول الشعراء، ثم تلتـه مؤلفات كثيرة فيما امتاز بينها «العمدة» لابن رشيق، وقد امتاز بذائقه مؤلفـه وإن غابـت عنه المنهجيـة على أن التكرار وتأثر المتأخر بالمتقدم سمة واضحة بينـة في القديم والحديث على السواء، فهل يدخـل هذا في (لولا أن الـكلام يعاد لنفذ) عند ابــن رشيق؟ وهنا نــرى من الضروري إيجاز الشـروط الواجب توافرها في الناقد العربي القديم للقيـام بمهمة شرح وتحليل النصوص الشعرية على أكمل وجه:

الموضوعية:

وهي سمة ضرورية في الناقد وغيره تبناها نقادنا المتقدمــون، حيث يحكم بما يقتضيه المعيـار العلمي وحده دون النظر لاعتبارات أخرى، وبديهي للوهلـة الأولى نجد صعوبة هــذا الأدب عامة وذلك لسيطــرة الأحكام التأثرية عليه، فالتنظـير شيء والواقع أمر آخر، وتحديــداً في نقدنا القديم من خلال سيطرة الأحكام العامة التأثرية. وعلى هذا فنحــن نجد ضرورة هــذه الصفة عند كثير من نقادنا المتقدمين، فهذا الآمدي يقول في معرضــ حديث له: «ولن ينتفــع بالنظر إلا من يحسن أن يتأمل، ومن إذا تأمل علم ومن إذا علــم اتصف»[1]. وهذا القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني وفي معرض إنصافه للمتنبي ودفاعــه عنه والتــزام الموضوعية حيــال إبداعاته وإن تأخر زمناً يقول: «وكما ليس من شـروط صلة رحمك أن تحيف لها على الحق، أو تميل في نصرها عن القصد، فكذلــك ليس مــن حكم مراعــاة الأدب أن تعــدل لأجله عــن الاتصــاف أو تخرج في بابــه إلى الإسراف، بل تتصــرف على حكم العدل كيف صرفك، وتقفُ على رسمه كيف وقفك...»[2]. فالاندفاع مع الهوى مستقر في النفس البشرية، إن شاء أو قدحاً وفي الأمور كافــة والأدب منهــا بلا شــك، ويظهر هذا واضحــاً كما نبه إليه الجرجاني في المواقف المجدة والمواقف التاليــة في المتنبي، وبين هذا وذلــك يتمنى أن يرزق الحيدة العلمية: «وما زلت أرى أن أهل الأدب في أبي الطيب المتنبــي فئتين: مــن مطنــب في تقريظه.. وعائب يروم إزالته من رتبته».[3]

الدربة:

وتتكــون وتتميــز بكثرة القــراءة والعلم بالشعــر القديم تحديداً، فهــذا ابن إسلام

عند حديثه عن الشعر المصنوع المفتعل وكيف يعرف؟ يقول: «وليس لأحد إذا أجمع أهل العلم والرواية الصحيحة على إبطال شيء منه أن يقبل من صحيفة ولا يروى عن صحفي»، «ولقد اختلف العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلف في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه فليس لأحد أن يخرج عنه». فهو كما نرى وبرغم تأثير أصول الفقه عليه في مسألة الإجماع ومحاولة سحبها إلى الأدب والشعر، نراه يؤكد على هذه الأمور المكونة للدربة على الرغم من صعوبة قياسها وضبطها كما هي في علوم أخرى، فهو يعود بعد ذلك ويقوي مسألة الذوق على المعايير المنضبطة عندما قال عن اللؤلؤ والياقوت بأنهما لا يعرفان بصفة ولا وزن، وعندما قارن بين جارتين متشابهتين في الحسن إلا أن إحداهما تفوق الأخرى بأشياء لا يمكن تحديدها رغم ظهورها للعارف. وهذا ابن رشيق لا يقتصر على رواية الشعر بل يربطهما بمعرفة أيام العرب وأنسابهم، وقد ربط تفوق بعض الشعراء، برواية الشعر ومعرفة الأخبار مما يجعلها قريبة من الثقافة العامة. وهذا القاضي الجرجاني يأتي بنص أكثر وضوحاً: «أنا أقول -أيدك الله- إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه».

الذوق:

ولعله مرادف للطبع والموهبة، فمعروف أن لكل إنسان إمكانات ينبغي أن يسعى لشحذها وتنميتها وتطويرها، وألا يصرف همومه لأمور استعصت عليه، فنحن نرى أناساً يمهرون بأمور غاية في الدقة لا يعرفون أموراً أبسط منها بكثير، والروايات في محيطنا العربي وغيره تدل على ذلك، وعلى هذا فمن لا يحس بذائقة أدبية وشوق على الشعر وجيده فلا يرهق نفسه بل يصنع كما صنع الأصمعي من العروض عندما تمثل: «إذا لم تستطع شيئاً فدعه وجاوزه إلى ما تستطيع»، وقد قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك، قال: إذا أخذت درهماً فاستحسنه، فقال الصراف: إنه رديء! فهل ينفعك استحسانك إياه؟»[4]. وقد قال ابن رشيق: «والبيت من الشعر كالبيت من البنية، قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدربة وساكنه المعنى»[5]. وقد عدها الجرجاني من مهيئات الدربة كما سبق[6]. وقد أيد ابن قتيبة هذا على أنه خلط بين الطبع والارتجال.[7]

الوزن:

قال أبو الفرج قدامة بن جعفر: «العلم بالشعر ينقسم أقساماً، فقسم ينسب إلى علم عروضه ووزنه، وقسم ينسب إلى قوافيه ومقاطعه، وقسم ينسب إلى علم غريب ولغته، وقسم ينسب إلى معانيه والقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه، ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة»(٨). فالناس كما يرى قدامة اهتموا بعلم الغريب والنحو وأغراض المعاني، وعنوا بالوزن والقافية رغم عدم الضرورة إليها في العملية الإبداعية، فالأول محتاج إليه في أصل الكلام للشعر والنثر، والثاني وإن خص الشعر وحده فالطبع مغن عنه، فالشعراء الجاهليون ومن جاء بعدهم قبل تقنين هذا العلم على يدي الخليل نظموا عليها دون معرفة لهذه العمليات الرياضية.



أما جيد الشعر ورديئه فالناس لا يعرفون فيهما شيئاً، حتى قدامة ليقول الفصل فيهما، وقد عرف الشعر تعريفاً اشتهر فيما بعد قول موزون مقفى يدل على معنى(٩). فهل الوزن مقتصر على ما قننه الخليل؟! هذا ما يبدو، ثم ما قيمة (يدل على معنى)

في تعريفه؟! بعد هذا يجعل التعريف مسلماً به ويشعر بأننا لا نستطيع تمييز الشعر الجيد والرديء بهذه القيود وحدها، فهي تشمل أصنافاً مختلفة، وهنا لا بد من قيود أخرى حاول توضيحها ولم يستطع، فانتقل إلى عدم لوم الشاعر على التناقض، وعدم محاكمته بالمعيار الأخلاقي، ومن صفات الوزن أن يكون سهل العروض وقد أورد قدامة أمثلة عليه دون توضيح صريح بقصده، فأورد نصاً لحسان وآخر لطرفة وثالثاً للمنخل اليشكري وأخيراً لكعب ابن الأشرف. فهذه النصوص عنده رغم معانيها الهابطة إلا أنها ارتفعت بجمال ألفاظها ورقة أساليبها، والشعر كذلك ينبغي أن تكون قوافيه عذبة الحرف سلسة المخرج؟! فما هو الضابط لهذه العذوبة وهذه السلالة؟ وأما عيوب الوزن فمنها التخليع وهو عنده الإفراط في الزحاف حتى تقارب الانكسار، كقول الأسود بن يعفر:

«إنا ذممنا على ما خليت سعد وعمرا من تميم
وضبة المشتري العار وذلك بنا غير رحيم».

وكقول عبيد بن الأبرص في قصيدته البائية التي تتضمن أبياتاً خرجت عن العروض البتة:

«والمرء ما عاش في تكذيب طوال الحياة له تعذيب».

والتجميع والإقواء والإبطاء والسناد في عيوب القافية وما يهمنا هو ضرورة المعرفة بالعروض والوزن عند قدامة للناقد، إذ ذلك من أدواته الأساسية، وهذه نقطة مهمة تنبه إليها النقاد المتقدمون من قبل قدامة، فهذا ابن إسلام ينقل عن يونس قوله: «عيوب الشعر أربعة: الزحاف، والسناد، والإقواء، والإبطاء». ثم يعرف ابن إسلام الزحاف بأنه نقص في جزء ينكره السمع وهو متفاوت في القبح، فمنه ما قارب الاستساغة ومنه عكس ذلك، ويمثل للزحاف بقول الهذلي:

«لعلك إما أم عمرو تبدلت سواك خليلا شاتمي تستخيرها».

وقول الفرزدق رغم جماله واتساقه وحلاوته ملحق بذلك وهو قوله:

«فإن كان هذا الأمر في جاهلية علمت من المولى القليل حلائبه
ولو كان هذا غير دين محمد لأديته أو غص بالماء شاربه».

وينقل ابن إسلام استحسانه عن الخليل فهو كاللثغ في الجارية. وهنا نعود للذوق، فهل الزحافات الجائزة والممنوعة مضبوطة بقواعد؟ أم هي خاضعة للذوق ومكانة

الشاعر؟ والإقواء: اختلف إعراب الكلمات الأخيرة كقول جرير:

«عرين من عرينه ليس منا برئت
إلى عرينه من عرين».

ويذكر الآمدي في معرض نقده لأبي تمام أن كثر الزحافات في البيت الواحد قبيحة جداً، كالتزامه قبض (فعولن) و(مفاعيلن) بحذف الخامس الساكن في قوله:

«وأنت بمصر غايتي وقرابتي بها
وبنو أبيك فيها بنو أبي».

أما رشيق فيقول: «الوزن أعظم أركان حد الشعر، وهو مشتمل وجالب لها وضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في الوزن، وقد لا يكون عيباً نحو المخمسات وما شاكلها». وهو هنا يفرق بين اضطراب القافية واضطراب الوزن، على أنه يقرر أن المطبوع من الشعراء لا يحتاج لمعرفة الأوزان إذ يكفيه طبعه وذوقه، وإنما يستفيد منه ضعيف الطبع، ويذكر ابن رشيق أن أول من ألف في الأوزان الخليل ابن أحمد، ثم ألف الناس بعده مؤلفات كثيرة تباينت الآراء فيها، حتى وصل مختصر الجوهري فتقبله أرباب الصناعة رغم مخالفته لبعض ما تبناه الخليل، وليس بين العلماء خلاف في أنه يراعي اللفظ دون الخط، ومن الزحافات ما هو متقبل حسن قليله ومنها ما هو مستكره.

الإلمام بعلوم العربية:

الشعر القديم ومعرفة أغاليط الشعراء والضرورات التي ارتكبوها، وبيان ما كان أقل فحشاً من غيره، فابن قتيبة مثلاً يتحدث عن الثقل الحاصل من تقارب المخارج ويورد أمثلة لذلك، ويعقب عن العيب في الإعراب، ويغتفر بعض الضرورات الشعرية كتسكين المتحرك في قول لبيد:

«تراك أمكنة إذا لم أرضها أو يعتلق
بعض النفوس حمامها».

والنحويون مثلاً أجازوا التسكين لتوالي المتحركات تخفيفاً، ومن ذلك قصر الممدود دون مد المقصور، وصرف الممنوع دون منع المصروف، وعلى ذلك فغير قول العباس بم مرداس السلمي:

«وما كان بدر ولا حابس يفوقان
مرداس في مجمع».

ويمنع ابن قتيبة كثيراً مما جاز للشاعر القديم يمنعه على المحدثين وهذا تحكم[10]، وهذا ابن إسلام يتكلم عن أول من أسس العربية، وهو أبو الأسود الدؤلي، فعل ذلك حين اضطرب كلام العرب فوضع باب الفاعل والمفعول به والمضاف، وحروف

الرفع والنصب والجر والجزم، ولكن ما هي حروف الرفع؟ هل قصد (كان) وأخواتها أم قصد (ليس) على خلاف النحوي المعروف في حرفيتها أو فعليتها، ويورد أمثلة على تجاوزات بعض الشعراء وعلى رأسهم الفرزدق، فمن ذلك البيت المشهور:

«فلو كان عبد الله مولى هجوته
ولكن عبد الله مولى مواليا»

وكذلك:

«مستقبلن شمال الشام تضربنا
بحاصب كنديف القطن منثور
على عمائمنا يلقى وارحلنا على
زواحف تزجي محاريرٍ».

إذ يجب رفع رير[11]، علماً أن للنحو وظيفة أعمق غير الوظيفة الظاهرة، وهي ما تنبه إليها الجرجاني في (دلائل الإعجاز)، إذ يقول: «ويروينا لا نستطيع أن نضع اليد من معاني النحو ووجوهه على شيء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه، بل ندعي المزية لكل ما ندعيها له من معاني النحو ووجوهه وفروقه في موضع دون موضع، وفي كلام دون كلام، وفي الأقل دون الأكثر، وفي الواحد من الألف فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا: كيف يصير المعروف مجهولاً؟ من أين يتصور أن يكون للشيء في كلام مزية عليه في كلام آخر، بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة؟»[12].

وهذه هي نظرية (النظم) التي ترجع الأفضلية إلى النظم حسماً للخلاف وفي نظرية اللفظ والمعنى. فالشيء أو اللفظ قد يحسن في مكان قبيح ويقبح في مكان آخر. والجرجاني يدعو إلى كثرة التأمل والنظر في دقائق المعاني، فنحن مثلاً ننظر إلى أبيات نحسبها خالية من العيوب، وهي عند التأمل خلاف ذلك، كما حصل له مع بيت للمتنبي:

«عجباً له! حفظ العنان بأنمل ما حفظها الأشياء من عادتها».

فإذا كان المتنبي يهجو فيتحتم عليه عدم إضافة الحفظ، لأنه بذلك يثبت حفظاً ما، وهذا غير مراد لأنه يلزم إثبات الحفظ ونفيه في شخص واحد، وهذا ومثله أمور ظاهرة، غير أن هناك ما هو خفي بل في غاية الخفاء كقول المتنبي:

«ولا تشك إلى خلق فتشمته شكوى الجريح إلى الغربان والرخم».

فيلزم عليه عنده أن هناك شكوى خاصة للجريح؟ وكان الأصح أن يقول (شكوى) دون إضافته، وهذا غير واضح التخطئة[13].

وقبل ذلك كان ابن رشيق يرى أن أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى[١٤]. والشعر عندما أطرب النفوس وحرك الطباع[١٥] والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر، وإن وقع منها شيء فينبغي أن يكون بقدر[١٦].

هذا ما قاله المتقدمون فما رأي نقادنا المتأخرون؟ إن نظرة عامة في كتبنا المعاصرة ترينا تكراراً مملاً لأفكار معينة، كالتأثرية في بداية النقد العربي، ولنبدأ مع الدكتور إحسان عباس إذ هو صاحب جهد مميز، وطرح شائق وتناول مثير، تميز من خلال ذلك كتابه عن غالبية ما طرح من دراسات[١٧]، فهو بداية يرى أن هناك نقداً تطبيقياً يمثله الآمدي والقاضي والجرجاني وابن الأثير، يقابله نشاط نظري يمثله الفارابي وابن سينا وابن خلدون، والنقد عنده جملة لا يقاس بالصحة وحدها، بل بمدى التكامل في منهج صاحبه[١٨]، والذوق بداية يتبعه التفسير والتعليل والتحليل والتقويم، خطوات لا بد منها، والنهج هذا عسير تحقيقه، إذ يصطدم بالشفهية التراثية.[١٩]

والأصمعي رغم التصاقه بالرواية يعد بداية النقد القديم، ويأتي بعده ابن إسلام الأشد صلة بالنقد والمنهجية، ويأتي بعدهما الجاحظ الذي يرى ضرورة الثقافة والترجمة[٢٠]. على النقد العربي ولد في الثورة العقلية العربية المتمثلة بالاعتزال، فقد أصبح النقد والشعر نشاطين عقليين، وأصبحت مهمة الشعر مهمة معرفية بالدرجة الأولى على أن العلوم المستجدة في العصر العباسي وسعت المشقة بين أدب العامة وأدب الخاصة.[٢١]

ويتهم الآمدي بالاستبداد إذ وضع نفسه رمزاً للناقد الذي اشتاقت إليه العصور[٢٢]، وفي القرن الرابع تحديداً كان هناك تأثيرات واضحة لشخصيات ثلاث هي (أرسطو، وأبو تمام، والمتنبي)[٢٣]. على أن المتنبي وضعية خاصة إذ كان ظهوره مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقد معاً، فها هو شاعر يجمع بين الحديث والقديم، وقد صدم المتنبي الذوق مرتين: مرة بشخصية المتعالي المتعاظم، ومرة بجرأته في الشعر، جرأته التي تركب المبالغة حتى تمس العقيدة الدينية، وتنحل آراء فلسفية غريبة، وتستخف بأصول اللياقة والعرف في مخاطبة الممدوحين ورثاء النساء، وتتصرف باللغة تصرف المالك المستبد.[٢٤]

وفي التراث العربي نقاد شعراء كحماد وخلف وابن طباطبا وابن رشيق، وهناك نقاد بيانيون فنيون كالجاحظ والعسكري والآمدي

والقاضي والجرجاني وابن الأثير، وثمة طبقة ثالثة وهم الفقهاء النقاد كأبي عبيدة والأصمعي وابن قتيبة وثعلب والمبرد[٢٥]، وعلى كل فهناك من النقاد العرب كان دقيقاً ففرق بين بعض المصطلحات الدقيقة والتي تكاد، كما فعل ابن إسلام وابن قتيبة والآمدي والقاضي في التفريق بين البلاغة والنقد رغم التداخل فيهما، وطائفة أخرى تداخل عندها العلمان، وذلك عند الجاحظ وابن المعتز وابن طباطبا والروماني[٢٦]. وبالجملة فهناك مؤثرات في الحركة النقدية كحركة التجديد الفكري في القرن الثاني، وكذلك الخصومة التي اشتعلت بين الشعراء كما كان بين الفرزدق وجرير والأخطل، وبشار وأبي نواس، وأبي تمام والبحتري، والمتنبي.[٢٧]

والثقافة العامة ضرورة اتفق عليها القدماء والمحدثون إلا أن المتأخرين في الدعوة إلى توسيعها في الناقد وتنوعها أشد حماساً، ومهما حاولنا فإن الملكة الأدبية تبقى اضعف من الملكة المعرفية، وهذا ما يجعلنا مذبذبين بين الصرامة والذوق، فالموضوعية العلمية تتطلب دقة الأحكام ويأتي الذوق مصادماً لذلك باعتمادها على العاطفة باعتبارها عنصراً أساسياً[٣٨]. على أن هناك من أفراد الذوق والدربة. ومزج بقية صفات النقد تحت مسمى الثقافة[٢٩]، وعلى هذا فما المانع من إدراجها تحت مسمى الثقافة الفضفاض؟ ويقدم تعريفاً للذوق يقتضي الثقافة لزوماً (استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها)[٣٠]، وذلك نقلاً عن حازم القرطاجي.[٣١]

وتطرح الدكتورة سهير القلماوي تساؤلات مهمة، منها مهمة الناقد وهل هي الدرس والتحليل؟ أم إصدار الأحكام؟ وهل ترى أن نشأة النقد عامة عنيت بالأحكام أولاً، وهذا حكم يشمل النقد العربي وغيره؟ وذلك لأن التحليل والدرس يتطلبان رقياً فكرياً بعد الاستجابة الذوقية[٣٢]، والأحكام الذوقية كانت مرتبطة بالمادة، إذ الممدوح الذي يغدق العطاء كان صاحب الحكم، وبذلك بعد الجمهور العام عن العملية النقدية[٣٣]، ومن هنا يتبادر سؤال: هل الفصل بين حكم العامة فصل تام؟ أم أن هناك نقاط التقاء؟ يظهر أن الثقافة العامة للشعوب تحد كم هذه الشقة[٣٤]، وتطرح عملية اصطدام الموضوعية النقدية مع الذوق[٣٥]، وما عملية الذوق العام عندها إلا الذوق

الخاص متراكماً[٣٦]. ويجمل الدكتور سامي منير عامر صفات الناقد كما استمدها من (الموازنة) بأنها الرواية والدراية والفطنة وصحة الطبع وإدراك العيب الخفي والجمال الخفي[٣٧]. وقد حفل المتأخرون بفصل الدين عن الأدب نقلاً عن القاضي والجرجاني في الوساطة.[٣٨]

المراجع

١- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الحسن بن بشار الآمدي، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ص٣٧٣.

٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي عبد العزيز الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، لبنان، ص٢.

٣- الوساطة، ص٣.

٤- طبقات فحول الشعر، ج١، ص٧.

٥- العمدة، ج١، ص١٢١.

٦- الوساطة، ص١٥.

٧- الشعر والشعراء، عبد الله بن مسلم ابن قتيبة، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ص٤١.

٨- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، ص١٥.

٩- نقد الشعر، ص١٧.

١٠- الشعر والشعراء، ص٧.

١١- طبقات فحول الشعراء، ص١٢ ومابعدها.

١٢- دلائل الإعجاز، عبد القادر الجرجاني، تحقيق محمد محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص٥٤٦.

١٣- دلائل الإعجاز، ص٥٥١-٥٥٢.

١٤- العمدة، ج١، ص١٢٧.

١٥- العمدة، ج١، ص١٢٨.

١٦- العمدة، ج١، ص١٢٨.

١٧- تاريخ النقد عند العرب، د.إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ص١٤٠.

١٨-تاريخ النقد عند العرب، ص١٤٦.
١٩-تاريخ النقد عند العرب، ص١٠.
٢٠-المرجع السابق، ص١٤.
٢١-المرجع السابق، ص١٥.
٢٢-المرجع السابق، ص١٦.
٢٣-المرجع السابق، ص٢٤.
٢٤-المرجع السابق، ص٢٦.
٢٥-المرجع السابق، ص١٤٦.
٢٦-المرجع السابق، ص١٤٩.
٢٧-المرجع السابق، ص١٤٩.
٢٨-في النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، ص٢٧٢.
٢٩-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ص٨٣.
٣٠-المصدر السابق، ص٥٩.
٣١-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وشرح الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط٢، ص١٩٣.
٣٢-سهير القلماوي، النقد العربي، دار المعرفة، القاهرة، ص١٨.
٣٣-المرجع السابق، ص٢٤-٢٥.
٣٤-المرجع السابق، ص٢٩.
٣٥-المرجع السابق، ص٣٠.
٣٦-المرجع السابق، ص٣١.
٣٧-المرجع السابق، ص٣٦.
٣٨-فهم الناقد في الدراسات النقدية بين التطبيق والتأصيل، د.قاسم مومني، ج١، ص٦٦.

القمر بين العاطفية والموضوعية

د. أحمد زياد محبك *

القمر هو سمير العشاق، به يقسمون، وعليه يتواعدون، وفي نوره يلتقون، وهو أنيس الغرباء والمسافرين والمرضى، يناجونه، ويأنسون به، ويرجون أن يهل عليهم بما هو أفضل مما هم فيه، وهو ملهم الشعراء والفنانين والمبدعين.

الموقف العاطفي الرومنتيكي:

ومن الممكن التمييز بين موقفين من القمر، موقف عاطفي رومنتيكي، يمجد القمر، ويرى فيه البهاء والجمال، وفي هذا الموقف يسقط الشاعر

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

عواطفه على القمر، ويضفي عليه من شخصيته، ويمثل هذا الاتجاه الشاعر علي محمود طه (١٩٠٢ - ١٩٤٩) في قصيدة له عنوانها «القمر العاشق»، وفيها يتوجه إلى حبيبته بخطاب مطول ويرجوها وهي نائمة إلى جوار النافذة أن تغطي جسمها البض اللدن لأنه يغار عليها من القمر، ويمضي فيسترسل في تصوير ذلك القمر هائماً في حبها مشتاقاً إلى وصالها، ويؤكد أنه قمر جسور لا يتردد في اقتحامها، وتطول الصور وتمتد، ويضفي الشاعر على القمر كل مشاعر العاشق وكل أشواق الهيمان، وهو يسقط عليه في الحقيقة مشاعره نحو تلك الفاتنة، وفيها يقول[1]:

إذا ما طاف بالشرفة
ضوء القمر المضني
ورف عليك مثل الحلم
أو إشراقة المعنى
وأنت على فراش
الطهر كالزنبقة الوسنى
فضمي جسمك العاري
وصوني ذلك الحسنا

أغار عليك من ساب
كأن لضوئه لحنا
تدق له قلوب
الحور أشواقاً إذا غنى
رقيق اللمس عربيد
بكل مليحة يغنى
جريء إن دعاه الشوق
أن يقتحم الحصنا!

تحدر من وراء الغيم
حين رآك واستأنى
ومس الأرض في رفق
يشق رياضها الغنا
عجبت له، وما أعجب
كيف استلم الركنا؟
وكيف تسور الشوك؟
وكيف تسلق الغصنا؟

على خديك خمر
صبابة أفرغها دنا
رحيق من جنى
الفتنة لا ينضب أو يفنى
وفي نهديك طلسمان
في حلهما افتنا
إلى كنزهما المعبود
بات يعالج الرزنا

أغارُ أغارُ إنْ قَبَّلَ
هذا الثغرَ أو ثَنَّى
ولفَّ النَّهدَ في لينٍ
وضمَّ الجسدَ اللَّدْنا
فإنَّ لضوئِه قلباً
وإنَّ لسحرِه جَفْنا
يصيدُ الموجةَ العذرا
ءَ من أغوارها وَهْنا!

وكم من ليلةٍ لمّا
دعاهُ الشوقُ واستدنى
جثا الجبَّارُ بين يديكِ
طفلاً يشتكي الغَبْنا

أرادَ، فلم يَنَلْ ثغراً
ورامَ، فلم يُصِبْ حضنا
حَوَتْكِ ذراعُهُ رسماً
وأنتِ حويتِهِ فنّا!

عصيتِ هواهُ فاستضرى
كأنَّ بصدرِه جِنّا
مضى بالنظرةِ الرَّعناءِ
يطوي السَّهلَ والحَزْنا
يثيرُ الليلَ أحقاداً
وصدرَ سحابِه ضِغْنا

وعادَ الطفلُ جبَّاراً
يهزُّ صراعُهُ الكَوْنا!

فَرُدِّي الشرفةَ الحمرا
ءَ دونَ المخدعِ الأسنى
وصوتي الحسنَ من ثورةِ
هذا العاشقِ المُضنى
مخافةَ أنْ يظنَّ الناسُ
في مخدعِكِ الظنَّا
فكم أقلقتِ من ليلٍ
وكم من قمرٍ جُنّا!

والقصيدة تتألف من ثمانية مقاطع، ويتألف كل مقطع من أربعة أبيات، فهي تقع في اثنين وثلاثين بيتاً، منظومة على مجزوء الهزج، وتفعيلاته: «مفاعلتن»، ومن جوازاتها أن تصبح: «مفاعيلن»، وهو بحر رشيق جداً، يصلح للغناء، والقصيدة موحدة القافية، وحرف الروي فيها هو النون المطلقة بالفتح، مما ساعد على إطلاق العاطفة والخيال.

ويتجلى الإيقاع واضحاً في كثير من التراكيب المتميزة، ومنها على سبيل المثال طول النفس في الجملة الطويلة الممتدة، كما في المقطع الأول، حيث يبدأ البيت الأول بالشرط إذا ولا يأتي الجواب إلا في البيت الرابع، وهو ما يمنح المقطع وحدة، ويشد

الأبيات بعضها إلى بعض، ويوحي بالامتداد والطول.

ومن الإيقاع توازن الشطرين وتشبههما في البناء، كما في البيت التالي:

وكيف تسور الشوك
وكيف تسلق الغصنا

فاسم الاستفهام يتكرر في بداية كل من الشطرين، وتكرر بالتوازن فيهما أيضاً فعلان على وزن واحد، يتكرر فيهما حرف التاء وحرف السين ويتكرر فيهما التشديد، وهما: تسوّر، تسلّق، ومن مثل هذا التوازن أيضاً، قوله في بيتين متتالين:

ولف النهد في لين
وضم الجسد اللدنا
فإن لضوئه قلباً
وإن لسحره لحنا

فبناء الجملة واحد في كل من الشطرين في البيت الأول، بما في الجملة من فعل مضعف العين: «لف» «ضم»، وبما في الكلمتين



التاليتين من تجانس صوتي ومعنوي، وهما: النهد، الجس، وبناء الجملة واحد أيضاً في كل من الشطرين في البيت الثاني، فالجملة فيهما اسمية، مؤكدة بإن، وخبرها شبه جملة مقدم، وأسمها نكرة مؤخر، وثمة توازن صوتي في «لضوئه» و«لسحره»، وثمة توازن صوتي أيضاً في الاسم النكرة «قلباً»

«لحنا»، فكل من الشطرين في كل بيت من البيتين متناظران تناظراً إيقاعياً بوزن الكلمة وبناء الفعل وتركيب الجملة اسمية أو فعلية.

ويشبه ذلك التوازن والتناظر في بناء الجملة بين الشطرين، قوله:

أراد، فلم ينل ثغراً
ورام، فلم يصب حضنا

إن التناظر بين الشطرين في الأمثلة السابقة، القائم على التشابه والتوازن والتكرار، في بناء الجملة والمفردات وفي المعاني، يمنح المتلقي متعة السماع، والشعور بالراحة والرضا، والإحساس بالتكامل، وهو يشبه التناظر بين العينين في الوجه، وهو ما يصنع الانسجام، ويحقق الجمال.

والقصيدة تتحدث عن شوق القمر إلى لقاء المرأة ووصالها بقدر غير قليل من الجرأة، فهو يذكر في المرأة الجسم العاري، والنهدين وكنزهما المعبود والردن والثغر والجسد اللدن والحضن، ويذكر في القمر مغامراته وهيامه، فهو مضنى وساب رقيق اللمس عربيد جريء يقتحم الحصن، وقد استلم الركن وتسور الشوك وتسلق الغصن، وفي هذه الألفاظ إيحاءات تتعلق مباشرة بالجسد والوصال، بل يصرح بأن القمر قادر على أن يقبل الثغر ويصيد الموجة العذراء، ولكن ذلك القمر قد حرم منها، فقد عصت هواه، ولذلك مضى مغاضباً يطوي السهل والحزن ويثير الليل وغدا كالطفل.

فالشاعر يذكر أشواقاً ويعبر عن رغبات للقمر جسدية وحسية، لا تخلو من جرأة واقتحام، ولكنها كلها أماني ورغبات لم تتحقق، ويخلص الشاعر في ختام القصيدة إلى تحذير تلك الفاتنة من مثل ذلك القمر، فأمثاله كثير، وهو يغار عليها، ولا يريد أن يظن الناس بها الظنون، ويريد أن يصون المخدع الأسنى، فالشاعر يعبر عن حب محروم، لا يخلو من شهوات ورغبات، قوامها الخيال، لا تتحقق في الواقع، ولذلك يجعل ذلك الجمال الفاتن مقدساً مصوناً محمياً من الدنس، فالقصيدة تنضح بالرغبات الجسدية الجامحة، وهي رغبات مقموعة غير متحققة، ولأنها لم تتحقق فهو يريد لهذا الجمال أن يظل نقياً.

وعلى الرغم من أن تلك الرغبات كلها لم تتحقق وكانت مجرد رغبات فقد تم التعبير عنها جميعاً بصيغة الفعل الماضي، وكأنها قد تحققت في الواقع، مما يدل على رغبة جامحة في نفس الشاعر لتحقيقها، وقد أسقطها على القمر، وجعلها تتحقق

بالكلمة، فأشبع رغباته عن طريق الفن، ثم مضى في الختام يعبر عن رغبته في صون ذلك الجمال، فثمة أقمار كثيرة تجن بها، ومنها من غير شك قمر الشاعر، أو الشاعر القمر، فلأنه لم ينل ذلك الجمال يريد أن يحجبه عن غيره، وأن يظل أسيراً له، وأن يظل نقياً مصوناً.

وقد جاء عنوان القصيدة مؤلفاً من كلمتين: «القمر العاشق»، وقد يدل العنوان على القمر الحقيقي المعهود، ولكن قراءة القصيدة تكشف خلاف ذلك، إذ تدل على أن القمر العاشق ليس سوى الشاعر نفسه، ولذلك فالعنوان شعري لا يخلو من إيحاء، ويتضمن مسكوتاً عنه، وكأن العنوان يقول: أنا القمر العاشق، أو القمر العاشق أنا، ولذلك جاء موجزاً، وهو واضح ولا يخلو من مباشرة، وعلاقته بالقصيدة واضحة ومباشرة، ولعل الذي يؤكد أن المقصود بالقمر هو الشاعر نفسه إشارته في ختام القصيدة إلى أقمار كثيرة تتعشق ذلك الجسد الفاتن، وقد جاء مفرداً نكرة في قوله:

فكم أقلقت من ليل

وكم من قمر جنا

وقدم الشاعر للقصيدة بسطرين نثريين، قال فيهما: «إلى ذات الغلالة الرقيقة النائمة تحت نافذتها المفتوحة في ليالي الصيف المقمرة»، ويعبر هذا التقديم عن رغبة الشاعر في إقناع المتلقي بوجود تلك الحسناء، فهي ملهمة، وإليها يهدي القصيدة، والموقف واقعي، والقصيدة بغنى عن هذا التقديم، وهو لا يضيف شيئاً إلى قيمتها الفنية، ولا يدل على حب ولا هيام، بل يدل على مجرد لفتة إعجاب عابر، ومثل هذا التقديم شائع لدى معظم شعراء تلك المرحلة ولا سيما الشعراء الرومنتيكيين.

إن الشاعر يتحد مع القمر ثم ينفصل عنه، وهو يتحد معه ليعبر عن شوقه وليبوح برغباته المكبوتة وليطلقها، بل ليحققها بالفعل الماضي والكلمة الشعرية الجميلة، ثم ينفصل عن القمر ليصون ذلك الجمال، وهذا الصون للجمال هو نوع من البوح أيضاً بالحرمان، ونوع من التبرير لهذا الحرمان، فهو لا يريد أن يسميه حرماناً، وإنما يسميه صوناً، وعلى الرغم من ورود ألفاظ كثيرة تدل على العشق والهيام والجنون والافتتان فإن ذلك العشق لا يتجاوز الجسد الفاتن، والقصيدة تقوم على الحس وحده.

وتتألق في القصيدة صور جديدة مدهشة، يقوم أكثرها على تراسل الحواس، ومن الجديد فيها: «إشراقة المعنى»، «كأن

لضوئــه لحناً»، «في نهديـك طلسمان»، «إن لضوئــه قلبــاً»، «وإن لسحره جفنـــا»، «كأن بصدره جناً».

وتظهــر في القصيدة صفات كثيرة، منها ما هــو مدهش، بعيــد الإيحــاء، من مثل: «القمر المضنى»، «الزنبقة الوسنى»،«كنزهما المعبود»، «الموجة العذراء»، «النظرة الرعناء»، «الشرفة الحمــراء»، «المخدع الأسنى»، ومن الصفــات ما هو عادي، مــن مثل: «رياضها الغنّا»،«الجسد اللدنا».

لقد قدمت قصيدة «القمر العاشق» مثالاً للموقــف الرومنتيكي من القمر، وقد تحقق في هذا المثال التوافق بين الشكل والمضمون، والانسجام بين المبنى والمعنى.

الموقف الموضوعي:

وثمة موقف آخر مختلف كلياً، وفيه ينظر الشاعر إلى القمر نظرة موضوعية، فيتعامل معه كما يشاء، تعاملاً جديداً، ويحمله معاني وأفــكاراً ورؤى غــير متوقعــة، ويمثل هذا الموقف الشاعر محمد الفيتوري، في قصيدة لــه عنوانها «القمــر والحديقة» (الخرطوم ١٩٦٨/٥/١٤)، فــلا يــرى في القمر منبعاً للبهاء والجمال، وإنما يراه يركض مختبئاً في الظلام، يحاول تسلق سور حديقة، والدخول إليهــا وهي تستعــد للنوم، معتــداً بماضيه الملكي وحبه للسهــر، وبطولاته الأسطورية، وكأنــه نصف إله، ولكن الحديقة تحدق فيه بعينيها الباصرتين فتكشف عريه، وتصيح به تفضحه، فيسقط ميتاً دون سورها، ويتحول إلى حجر، وفيما يلي نص القصيدة[٢]:

كان قلب القمر يركض
مختبئاً في الظلام
والحديقة أرخت ستائرها كي تنام
وتدلى القمر
ذلك العاشق الملكي محب السهر
ومضى يتسلق سور الحديقه
كان نصف إله ونصف بشر
كان كل العذاب وكل القدر
وأطلت عليه عيون الحديقه
عارياً داهمته عيون الحديقه
.ياقمر
عارياً يا قمر
أعمق الحزن حزن الحقيقه

❁ ❁ ❁

واستحال القمر
حجراً ميتاً تحت سور الحديقه

إن الحديقــة مخلصــة لذاتهــا، نقية لا تزويــر فيها، ولا انتحال شخصية، كانت قد أرخت ستائرها تريــد أن تنام، ولكن القمر كان يركضــ مختبئاً في الظــلام، وكأنه أتى

أتى بفعل شـنيع، فهو يهرب منه، ثم تسـلق سورها، وما آتى إليها من نافذة ولامن باب، وما أتى إليها بجماله الطبيعي وبهائه، إنما أتى إليها معتداً بعشقه الملكي القديم وحبه للسـهر، وفي شكل بطولي خارق، فات أوانه، ولكن عيون الحديقة البريئة الصادقة كشفته وعرفته ورأته على حقيقته، والحقيقة دائماً مفجعـة، لذلك سـقط دون سـورها ميتاً، وسرعان ما تحول إلى حجر.

إن العلاقـة بـين القمـر والحديقـة علاقـة غير طبيعية، لأنهـا علاقة في وقت مناسـب، ولأنها علاقة بأسلوب غير طبيعي فـات أوانه ولم يعد صـالحاً لهـذا الزمان، ولأنها مـن طرف القمر وحـده، وهو قوي يحمـل الأقدار والأحـزان، لا يحمل الحب والأشـواق، والحديقة ما دعته، ولا أشارت إليـه، والحديقة على طبيعتها، وقوة نظرها وعمقها، رأتـه عارياً وعرفته على حقيقته، لذلك تحول إلى حجر ومات تحت السور ولم يدخل الحديقة.

والقمر كوكـب في السـماء، والحديقة قطعـة مـن الأرض، فموضـع القمر هو السـماء، وموضع الحديقة هو الأرض، وهو فـوق وهي تحـت، وكل منهمـا مختلف عن الآخـر، والحديقة حافظت علـى طبيعتها وهويتها، وأخلصـت لكونهـا حديقة، وهي ذات بصـيرة نافذة وبصر حـاد، إذ حدقت في القمر، فكشـفته، ودلـت الحديقة على براءتهـا، وأنوثتها اللطيفـة الناعمة، ودلت على صراحتها وجرأتها، ولم تكن قاسـية ولا فجة، ولا متنكرة ولا متصنعة.

في حـين تخلـى القمـر عـن حقيقته وطبيعته، وعـن مكانه، فقـد «كان يركض مختبئـاً في الظلام»، وكأنـه ارتكب ذنباً، أو أتى بشيء غير طبيعي، «ومضى يتسلق سور الحديقة»، «وكان نصـف إله ونصف بشر»، فهو قوي مغرور، وهو بطل لا ينتمي إلى هذا الزمان، إنما ينتمي إلى عصر الأساطير، وقد انتهـى أوانه، فهو مزيـف للبطولة، فالقمر يريـد أن يبغي على الحديقة، وأن يسـيطر عليهـا، ولم يهمس لها بكلمـة، ولم يبح لها، ولكن الحديقة كشفته.

وقـد ألحـت القصـيدة على تصـوير القمر بما قد كان عليه، فهي تصـور حالته في الزمن الماضـي البعيد، إذ تسـتعمل كان للدلالة على الماضي البعيد، وهي تستخدمها إزاء صفاته الأصلية المميزة له فيما مضى، «كان نصف إله ونصف بشر، كان كل العذاب وكل القدر».

فالعلاقة غير متوازنـة ولا متكافئة بين

القمر والحديقة، والقمر مذكر، والحديقة مؤنث، فهل تنتصر القصيدة للمرأة وتدين عدوانية الرجل؟ هل تعبر القصيدة عن وعي المرأة في القرن العشرين ورفضها خداع الرجل وسيطرته؟ هل تدين القصيدة التزييف الباطل؟ هل ترمز القصيدة بالقمر للماضي والتقاليد والقيم والمعاني التي تجاوزها الزمن؟ مثل البطولات الأسطورية، التي لم تعد تناسب الوقت الحاضر؟ وهل ترمز القصيدة بالحديقة للواقع الحي المعيش الذي لم تعد تناسبه المفاهيم والمعاني القديمة التي يحملها القمر؟ هل القصيدة رمز للمستعمر الأوروبي الأبيض والحديقة رمز للوطن؟ هل القمر رمز لنوع من أنظمة الحكم أراد أن يتسلل إلى الوطن ويسيطر عليه، ولكن الوطن كشفه فسقط؟ هل القمر رمز لسقوط نوع من الحاكم المطلق المستبد «كان نصف إله ونصف بشر، كان كل الحزن وكل القدر» وأراد أن يسيطر ولكنه سقط؟ هل انتهاء بطولة القمر وانتهاء عشقه الملكي وانتهاء حبه للسهر وسقوطه عند سور الحديقة حجراً ميتاً وانكشاف حقيقته الحزينة إشارة إلى الكشف العلمي للقمر ومعرفة كونه مجرد كوكب منطفئ ليس فيه غير الصخور والحجارة الميتة؟

إن قراءة القصيدة قراءة شعرية ترفض التأويلات الأخيرة للقصيدة، لأنها تحولها إلى مجرد علامة، وتسقط عنها شعريتها، والأجمل للقصيدة أن تبقى غامضة في إيحاءاتها، وألا تتحول إلى مفهوم عقلي، أو معنى منطقي، أو رمز ذهني مجرد، محدود بزمان أو مكان أو عقلية، إن الشعر إشارة، والإشارة تحمل إيحاءات، وليس علامة تحمل دلالة منتهية.

ولعله من الأجمل أن تبقى القصيدة تعبيراً عن حالة ما، عن علاقة ما، بين القمر والحديقة، بين مؤنث ومذكر، وعندئذ ينفعل بها المتلقي ويتعامل معها وفق هواه، ويتلقاها كما يشاء، ويشيء من الغموض، وتبقى القصيدة كالحلم، فيها غموضه وسحره وجماله، وهو عصي على التأويل.

والقصيدة مبنية بناء سردياً، وهي أشبه ما تكون بالقصة القصيرة جداً، فهي تبدأ بفعل كان، المرشح لأسلوب الحكاية والسرد، وتبدأ بتصوير القمر وهو يركض في الظلام والحديقة تستعد للنوم، وهي بذلك تحدد الزمان والمكان وتصور حالة القمر القلق الراكض والحديقة الهادئة المستقرة، ثم تصور القمر وهو يتسلق السور وتقدم أبرز صفاته الملكية السلطوية البطولية القديمة،

ويتطور الموقف بسرعة إذ تكشفه الحديقة بعينيها البصيرتين، فتدهمه، وتعريه وتصرخ به، وتنتهي القصة بموت القمر تحت سور الحديقة، مما يؤكد أنه لم يستطع اقتحامها، وقد سقط دون سورها، فظلت بذلك محافظة على ذاتها وكيانها، وقد مات القمر، أي لم تعد له ثمة فرصة ليعيد المحاولة، وقد تحول إلى حجر، فالحجر هنا سيبقى شاهداً على موته وإخفاقه، وشاهداً على انتصار الحديقة، بنظرة منها وكلمة.

والشاعر يتخذ موقع الراوي المحايد المراقب للحدث والشاهد عليه من غير أن يتدخل في شيء، ولا يعلق على الحدث، ولا يبدي رأيه، ولا يقول شيئاً، إنما يصف ما يرى، وينقل الحوار، وهو ما يمنح القصيدة بعدها الدرامي والموضوعي، ويبعدها عن الغنائية.

والقصيدة مكثفة جداً، وموجزة، ولا حشو فيها ولا تطويل، ولا غناء فيها ولا تمجيد، ولغتها لغة قص، والصور فيها صور عاديّة، تقوم على تشخيص القمر في هيئة رجل عاشق ملكي محب للسهر وبطل أسطوري، وتشخيص الحديقة في هيئة امرأة بسيطة عادية حادة البصر صريحة في القول جريئة ولا تخاف الرجل ولا تستسلم له.

إن الحديقة بباصرتها وعينيها الثاقبتين تشبه «زرقاء اليمامة»، وبقولها الحاد الجريء تشبه «جهينة» التي بقولها قطعت قول كل خطيب، فبتحديق من عينيها أسقطت القناع عن القمر الأسطوري، وبكلمة منها كشفته وأدانته وسقط ميتاً وتحول إلى حجر، وكأنها أيضاً «ميدوزا» تحول كل من تقع عليه عيناها إلى حجر، وإذا كانت «ميدوزا» شريرة فالمرأة هنا ليست كذلك.

والعنوان واضح في حد ذاته، فهو يتألف من كلمتين، هما: «القمر» «الحديقة»، وكل من الكلمتين تدلان دلالة واضحة على مدلول كل منهما من غير لبس، فالقمر هو القمر المعهود، والحديقة هي الحديقة المعروفة، وليس ثمة ما يثير اللبس أو الغموض، وتم تقديم القمر لقوته وتحركه، وتم تأخير الحديقة لضعفها وثباتها، وكل ما تنشره من الكلمتان من إيحاء لا يتجاوز الإيحاء بالذكورة في القمر والأنوثة في الحديقة، والذي يجمع بين القمر والحديقة حرف العطف، وهو لا يضيف شيئاً على الإشارة إلى اجتماعهما ولقائهما، ولكن كيف سيكون هذا اللقاء؟ هذا ما تجيب عنه القصيدة، إذ تؤكد انتصار الحديقة وهزيمة القمر، وبذلك تضيف القصيدة إلى العنوان أبعاداً

وإيحاءات، ولكن يظل العنوان غامضاً في علاقته مع القصيدة، على الرغم من وضوحه في حد ذاته، فهو لا يكشف مضمون القصيدة، وتظل القصيدة غامضة في علاقتها مع العنوان، ولا تحدد الغرض منه، ولا يحدد هو المراد منها، وفي هذا الغموض المتجدد ما يقوي الرابطة بين العنوان والقصيدة، وفيه أيضاً ما يغني القصيدة، ويجعلها قابلة لتأويلات لا تنتهي، فتزداد سحراً وغموضاً، وتزداد تألقاً وجمالاً.

إن القصيدة لا تقول شيئاً منتهياً في دلالاته أو إيحاءاته، ولا تشير إلى شيء محدد، وإنما تقدم علاقة ملتبسة بين القمر والحديقة، تقوم على رفض الحديقة الأنثى الخضوع لإغواء القمر وسلطته الذكورية، وهي رؤية شعرية جديدة، وموقف من الحياة مختلف.

وأياً ما كانت القصيدة ترمي إليه، سواء أكان المقصود بالقمر والحديقة الرجل والمرأة أو أي بعد آخر فإن القصيدة تختلف في موقفها عن موقف امرئ القيس من المرأة في مغامراته، ودخوله على المرأة في خبائها حيث يقول(٢):

إذا ما الثريا في السماء تعرضت
تعرض أثناء الوشاح المفصل
فجئت وقد نضت لنوم ثيابها
لدى الستر إلا لبسة المتفضل
فقالت: يمين الله ما لك حيلة
وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
فقمت بها أمشي تجر وراءنا
على أثرينا ذيل مرط مرحل
فلما أجزنا ساحة الحي وانتحى
بنا بطن خبت ذي حقاف عقنقل
هصرت بفودى رأسها فتمايلت
على هضيم الكشح ريا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضة
ترائبها مصقولة كالسجنجل

فالشاعر يدخل على المرأة وهي في خبائها الخاص، بعد أن انقضى من الليل أكثر من نصفه، وقد أخذت تتهيأ للنوم، وهي تفاجأ به، وتلومه بعض اللوم الرقيق المحبب، ثم ما تلبث أن تخرج معه طائعة إلى خارج الحي، برضا منها وقناعة، إذ ترتدي ثوباً طويلاً يمحو آثار أقدامهما، حتى لا يحس بهما القوم، ووراء هضبة رملية فيها ثنيات يلتقيان، وهناك يجذبها إليه من شعرها فتميل عليه بجسمها البض وصدرها المتألق مثل مرآة.

إن موقف امرئ القيس هو موقف الرجل الغالب المسيطر المتمكن من المرأة والمسيطر عليها والذي يدخل عليها خباءها الخاص وقت يشاء وهي طوع بنانه تخرج معه إلى ظاهر الحي وهناك يتمكن منها وينال ما يريد وهي تخرج معه راضية مستسلمة بل تسهل له الأمر كله، وهو صاحب الحضور الكلي، وهو البطل الذي يروي تلك المغامرة ويتحدث عنها، والمرأة تعاتبه ولكنها قابلة ومقتنعة.

فالمرأة عند امرئ القيس خاضعة مطيعة مستسلمة، وهي تعبير عن حال العلاقة بين الرجل والمرأة في العصر الجاهلي، في حين تظهر المرأة في القصيدة عند الفيتوري خلاف ذلك؛ فهي تملك شخصيتها ولها رأيها وقرارها، أياً ما كانت الحديقة ترمز إليه، وهي تعبير عن حال العلاقة بين الرجل والمرأة في القرن العشرين .

والقصيدة مبنية على تفعيلة الخبب «فاعلن» بجوازاتها الكثيرة، وهي تفعيلة كثيرة الحركات، سريعة الإيقاع، وقد ظهر في القافية حرفان قاما مقام الروي هما الراء والقاف، وكان ظهورهما من غير نظام محدد، يقوم أحياناً على التناوب وأحياناً على العناق والتتابع، كما تخلل الحرفين مرة واحدة حرف الميم متتابعاً مرتين.

إن الشاعر يتخذ موقفاً موضوعياً من القمر، فهو يعامله معاملة أي كائن، ولا يخدعه جماله الباهر، ولا يخدعه ما ورثه القمر على مر العصور من تمجيد، بل يقدمه في رؤية جديدة، وفي موقف جديد، لا يخلو من سحر وغموض، يكشف زيفه وخداعه، فقد تسلل ليلاً إلى الحديقة، وهي توشك أن تنام، وعندما كشفته الحديقة، وأدركت عريه، زال عنه بهاؤه، وانقلب إلى حجر.

خاتمة:

لقد كان بين الموقفين السابقين من القمر اختلاف كبير، ومرجعه إلى التطور الذي طرأ على الشعر العربي في النصف الثاني من القرن العشرين، واختلاف النظرة إلى العالم، ورغبة الشاعر في تجديد الشعر العربي، وفي اختلاف الموقفين اغناء للشعر وللخبرة الإنسانية، ودليل على حرية الشعور والتفكير، وحتمية التجديد.

الهوامش

١- طه، علي محمود، ديوان علي محمود طه، دار العودة، بيروت، ١٩٧٢، من مجموعته «ليالي الملاح التائه»، ص ٢٣١، ٢٣٥.

٢- الفيتوري، محمد، ديوان محمد الفيتوري، منشورات الفيتوري، بيروت، ط رابعة، ١٩٨١ ج١، ص ٤٣٥ - ٤٣٦، من مجموعته: «البطل والثورة والمشنقة»، والقصيدة مؤرخة بـ (الخرطوم ١٩٦٨/٥/١٤).

٣- امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، تح. د. محمد الشوابكة، ود. أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، الأردن، ١٩٩٨، ج١، ص ٢٠١.



مفهوم الإله الواحد في الفكر الكنعاني

فايز مقدسي *

لفـظ /إل il/ بالكنعانية، وبالاكادية /إلو ilu/ يعني الله في كل اللغات المشرقية القديمة. وهو اللفظ الذي ورد في سفر التكوين التوراتي في صيغة الجمـع /إل -هم أو/إلوهيـم/ elohim حيث أن الميـم في الكنعانية هي صيغة الجمع. ولفظ /إل/ الكنعاني /تحول في الحقيقة، ومع الزمن، فأصبح يُلفظ /الله/.

* شاعر وباحث سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

والاسم في جذوره يدل كما هو واضح على الأعالي والعلو أو /عل- إل/ كما مكتوب في النصوص بالأبجدية الأوغاريتية. وهو معنى نجده أيضاً في العبارة الافتتاحية لقصيدة الخلق الرافدية الشهيرة (اينوما إليش أو عندما عليش) أي /عندما في العلى. نرى أن المقطع الأول من الكلمة الثانية /إليش إو عليش/ يدل بدوره على العلو والاسم /إل/ ويمكن أن نلفظه أيضاً /عل/ حيث أن اسميّ العلم الشائعين اليوم: /علي وإيلي/ لهما نفس الدلالة. كما أننا نلاحظ أن مؤنث علي وهو /عالية/ يصغر على /علوش و عليش/ مما يُرجعنا إلى كلمة /إليش/ في قصيدة الخلق التي أشرنا إليها. وكلمة (إل) تدل على شخص الله أينما وردت في قصائد أوغاريت. إنه أبو الآلهة. ويجب أن نفهم كلمة آلهة أو أرباب هنا على أنها تدل على مختلف القوى الكونية والطبيعية وليس على شخص إلهي. أيّ إن كل قوة كونية أو طبيعية نجدها مجسدة في شخص يُسمى إلهاً حتى يكون أقرب إلى مفهوم البشر. لذلك فإن تعدد أسماء الأرباب لا يدل ضرورة على التعدد لأنه في الواقع ليس سوى تسمية العناصر الطبيعية والكونية للإحاطة بها والتعامل معها والسيطرة عليها. وهذا يعني أننا عندما نعثر في نص من النصوص الرافدية -السورية (وهذه التسمية التي بات العلماء يعتمدونها اليوم في الأبحاث الحديثة في اللغات الأوروبية) على اسم /الرب/ شمش/ أو الرب /يم/ أو الرب /سين/ أو الرب / إيا/ فإنه ينبغي علينا أن نفهم ذلك كتعداد لأسماء القوى الكونية والطبيعية كالشمس والماء والقمر والهواء لأنه، وفي التصورات السومرية-الكنعانية، كان الاسم يلعب دوراً أساسياً في وجود الشيء. حيث أن كل شيء ليس له اسم فهو غير موجود كما تبين لنا افتتاحية قصيدة الخلق التي تبدأ بعبارة: «عندما لم تكن السماء قد سُميت ولا الأرض كان لها اسم» والمقصود أنه عندما لم يكن للسماء والأرض وجود. والأمر ينطبق على كل قوى الكون والطبيعة التي ولكي توجد وتؤدي دورها يجب أن يكون لها اسم. ومن خلال مفهوم الاسم هذا وارتباطه بالوجود فقد تم إطلاق أسماء على عناصر الوجود لكي يكون لها وجود محسوس وواقعي لأن تسمية الشيء تعني معرفته والدخول إلى أسراره. هكذا فأسماء /مردوك/ الخمسين الموجودة في اللوح الثامن من قصيدة الخلق تعني سيطرته على جميع عناصر وظواهر الطبيعة والكون. ثم اعتبرت هذه الأسماء

أسماء أرباب مجازاً. ومما يؤكد هذا التحليل أن اسم (إل) أو (الله) هو الاسم الوحيد الذي لا يدل على قوة كونية أو عنصر طبيعي بل هو القوة أو /العلة الأولى بلغة الفلسفة/ التي خلقت العالم والإنسان، والتي تنظم حركة الكون التي بدونها يختل النظام وينتهي الوجود.

ولذلك نجد /إل أو الله/ في قصائد /أوغاريت/ الكنعانية يحرص على توازن القوى الممثلة بأرباب أثناء دخول هذه القوى في صراع يمثل حركة الكون، ولا يترك واحدة منها تتغلب غلبة نهائية على الأخرى حيث أنه وعلى توازن وانسجام هذه القوى يقوم نظام الكون وتتم حركته التي تقوم عليها حياة البشر. ولعلَّ هذا يمثل أول تصور جدلي للعالم يحمل /إل أو عل/ لقب/ ملك/ في قصائد ونصوص /أوغاريت/. واللقب هذا يدل على سلطته المطلقة وإرادته التي لا ترد والتي تتصف بالعدل. لذلك فهي السلطة التي يحتذي بها ملوك الأرض كما نفهم من النصوص. والبشر يتوجهون إليه بمهابة وإجلال ولكن كما يتوجه الابن إلى أبيه. لأن /عل/ هو أبو البشر. وهو يحكم على جميع الأرباب، أي كل قوى الكون والطبيعة فلا شيء يتم إلاّ بأمره، وإن كان البعض من هذه القوى (الإلهية) يحاول من حين إلى حين التمرد عليه كما يحدث في سياق قصص بعض القصائد والملاحم. إنه يتصرف دائماً على نحو فيه الكثير من المحبة والعطف. غير أنه يخاطب الأرباب /القوى كملك يخاطب رجال دولته أو أركان حكمه. كما أنه عادل في أحكامه وغير مستبد. وهو يتصرف في الحقيقة كأب لعائلة كبيرة. وصفة الأب ترد كثيراً في القصائد لتشير إلى /عل/. حيث أن جميع الأرباب /القوى من /أتار/ إلى /يم/ إلى /انات/ إلى /البعل حدد/ هم /أبناء الله/. في الأصل الكنعاني: (بن- إل bn-il). والبعل /حدد/ يدعوه في القصائد: «أبي». إضافة إلى ما سبق فالنصوص الأوغاريتية تشير إليه على أنه «الرب الخالق». خلق الأرباب /القوى. وخلق البشر أو بني أدم حيث أنه يحمل لقب (أبو أدم). في الأصل الكنعاني: (أب- أدم ab- adm)، وأدم هنا تعني البشر عموماً وليست اسماً للإنسان الأول. كما أن /إل أو عل أو الله/ يسمى أيضاً في القصائد بـ: (بني -بنوت bny- bnwt) وفعل بني الكنعاني الوارد في الأصل يدل على البناء وعلى الصنع في آن واحد.. والعبارة تعني: خالق المخلوقات. رغم عدم وجود قصيدة



خلـق كنعانيــة واضحة أو مكرسة للخلق، فالإشارات الكثيرة التــي تــرد في النصوص تبــين أن الكون والطبيعــة والإنســان هم صنيعــة إله واحــد هو / إل/. وهنــاك علــى سبيل المثال قصيدة كنعانية عُثر على ترجمتها الحثية يطلق فيها على /إل/ نعت: (إل- نون- إرشا elnunirsha) وهذه العبــارة الحثية هي ترجمة للعبــارة الكنعانية: (إل- قني- أرص il qny ars) التــي تعنــي كما هو واضح: «الله خالق الأرض» /فعل قني qny بالكنعانية يعني خلق وكــوّن/ وأرص هي أرض. وهــذه العبارة تتطابق مع عبــارة أو صلاة /ملكي صادق/ ملك أورشليـم الكنعاني الــذي وصف الله بأنه: «عليون أو إل -يون قوني- شمايم وأرص il/ilyon qoneh- shamayim -w-ars» والعبــارت تعنــي: «الله /إل/ خالــق السماوات والأرضــ.» (وقصة ملكي صادق موجودة في سفر التكوين التوراتي.)

بالإضافة إلى ما سبق نرى أن النصوص الكنعانيــة تطلــق علــى /إل/ اســم /أبو السنين/ وبالأصل الكنعاني: أب -شنم -ab shnm/. والميــم في كلمــة /شنــم علامة جمع. ولكن مدلول العبارة البلاغي هو: أبو الدهور. يعني الحيّ الخالد الذي لا يموت. والبعض من العلماء مال إلى تفسير عبارة /

أبو السنين/ بـ: «الذي يغير ولا يتغير.» أيّ إنه يبدل الأشياء ولكنه لا يخضع لدورة الزمن. وآخرون أعطوا لهذه العبارة معنى النور أو السناء (كلمة شنم الكنعانية تدل في صيغة الجمع على السنين وعلى السناء) وفسروا العبارة بـ: «نور الأيام.» ولما أن /إل/ في الأعالي /السماوات/ فهو «نور السموات».

ومن ثم فالنصوص تصف /إل/ بأنه (لطيف /وبالأصل /لطفنlipn/ وتنعته بأنه /ذو فؤاد بالأصل: /د-فد d-pid/. كما أنه رحيم وحكيم وعليم بما في القلوب ومغيث لا يرد طلباً لمن يتضرع إليه بقلب نقي كما يفعل مع الملك /كيريت/ والملك / دانيل/ في القصائد.

ويبدو أن صورة /إل/ كإله واحد وخالق كما كانت في الذهنية الكنعانية ظلت باقية في الفكر الروحي السوري لأننا نلاحظ أن الأديان السورية السرية الباطنية والتي شاعت في القرون الأولى قبل المسيحية وحققت نجاحاً كبيراً في روما قد أكدت على صورة إله خالق هو سيد السماء والأرض. حيّ لا يموت. وهو العلة الأولى التي خلقت الإنسان. وهذه الصورة التوحيدية بعيدة جداً عن التعدد الإغريقي الذي كان شائعاً آنذاك.

بعد تحليل اسم /إل/ في الآداب الكنعانية سوف نتحدث الآن عن اسم إله آخر شهير وأساسي في الثقافة الكنعانية الرافدية هو /حدد -جذر: حد/المعروف بلقبه/ البعل/ الذي غلب في أكثر الأحيان على اسمه الشخصي. وهو معروف في كل تفرعات وتيارات الديانة الرافدية-السورية القديمة من الأموريين حيث كان يطلق عليه اسم / مارتو martu أو امورو a-mur- ru/ كما ورد في رسائل /تل العمارنة/ وهو يحمل خصائص البعل حدد الأوغاريتي نفسها أيّ أنه يمشي على السحب ويحمل البرق بيده حيث اكتسب لقب /رمانو ramanu/ أي: المرعد أو صوت الرعد كدلالة على دوره كرب قوى العاصفة. إلى الآراميين حيث عُرف بلقبه /أدون adon/ السيد أو الرب وأدوني /سيدي -ربي- إلهي. وهو ترجمة نحو الآرامية لكلمة البعل التي تعني بدورها السيد أو الرب. واسم أدون هو الذي أصبح فيما بعد /ادونيس/ بعد أن لحقته السين التي تلحق أسماء العلم باليونانية. إنما اسم /حدد/ بقى سائداً في العهد الآرامي حيث حمل العديد من ملوك ذلك العهد اسمه: /بار حدد وحدد عزر/. في /ماري/ أطلق عليه اسم /حدد -شا-

شامي Adad- sha- shame أي /حدد السماوات/ و /حدد/ أيضاً كان الرب الأعلى للمجمع الإلهي الحوري - الحثي. وكانت لحدد كاهنات مكرسات له يحملن اسم /إنتو entu/ كما دلت وثائق مملكة إيمار القديمة في سورية. وكانت القوات الأشورية الخاصة تحمل اسم /حدد/ وكذلك العربات العسكرية الأرامية كان يُكتب عليها اسم /حدد/. أما لقبه الكنعاني الذي يرد في قصائد أوغاريت كثيراً فهو / نعمان n.mn/ وهو الاسم الذي لا يزال شائعاً إلى اليوم في صيغة المذكر /نعمان ونعيم ونعوم ومنعم أو عبد المنعم/ و المؤنث /نعيمة وناعمة ونعمات ونعمة/. كما أن هذا اللقب /نعمان/، ومعناه في العربية لم يتغير /النعومة والرقة/، صار اسماً، كما نعلم، لزهرة شقائق النعمان التي تعني، ويسبب لونها الأحمر، جروح النعمان أو جروح البعل حدد/. وكان الاعتقاد أنها تنبت وقد سقتها دماء البعل بعد موته ونزوله إلى عالم الموتى قبل أن يُبعث ويعود إلى الحياة منتصراً على الموت وذلك على شكل دوري ومستمر يمثل دورة الطبيعة.

إذا عكفنا على تحليل الكلمة الكنعانية /بعل/ فإنها تعيدنا مباشرة إلى كلمة أو اسم /إل أو عل/ التي تعرضنا لها في ما سبق. ذلك أن الكلمة واحدة في المعنى ومختلفة من حيث التركيب النحوي.

هذا يعني أن كلمة /بعل/ مركبة من حرف جر هو الباء ومن اسم /عل/ الذي سبق ورأينا أنه يدل على الأعالي. هكذا يصير معنى /بعل/ في الأعالي؛ ب: ع-ل. أيّ كما نقول بلغتنا المحكية اليوم عندما نتحدث عن شخص: هو بالبيت. هنا أيضاً نعثر على حرف جر وعلى اسم. فالرب الذي يسكن السماوات هو معنى اسم البعل. أما إذا أردنا مقابل له صبغة دينية شائعة فعندما كلمة /تعالى./ أو العبارة المسيحية المعروفة: «المجد لله في العلى» فلو حذفنا كلمة /المجد/ لحصلنا على اسم البعل في ما تبقى من العبارة. وفي لغة الفلسفة: المتعالي. نلاحظ أيضاً أن اسم الرب البابلي الأكبر / ماردوك/، الذي خلق العالم، مؤلف بدوره من مقطعين. الأول /مار/ وهو يدل بدوره على ما هو مرتفع وعلى العلو. والثاني /دوك/ أو /دك/، وفعل /دك/ يرد في الكنعانية بمعنى /دك أو دحر أو انتصر/. وقد بقي الفعل في العربية في تعابير مثل /دك معاقل العدو/ أيّ أحرز نصراً عظيماً. وهذا ما فعله /مردوك/ في قصيدة الخلق الشهيرة

بانتصاره على قوى الخواء وبدكه معاقل المياه الأولى /تيامات/. وهذا ما يحدث في قصيدة /البعل واليم/ الأوغاريتية حيث ينشب الصراع بين البعل واليم /المياه الأولى/ وحيث يدحر البعل اليم /في الأصل: «دك-يم /dk-ym/ أي «البعل دك معاقل اليم» وخرج منتصراً كما حدث لمردوك. ولذلك يُدعى مردوك بـ /البعل en-bel/ بدوره كرب يسكن الأعالي أو السماوات. ومعروف أن نشوء العالم إنما هو نتيجة لهذا الانتصار على المياه أو قوى الخواء الأولى. حيث يتم تثبيت الأرض وفصلها عن المياه.

أما اسم البعل الشخصي /حدد/ فهو في جذره /حد/، وكما يرد في المفردات الكنعانية/ في نصوص أوغاريت/ يعني أولاً وقبل كل شيء: الواحد. وعبارة /البعل حدد/ تدل إذن على الإله الواحد في العلى أو في السماوات لأنه يدعى أيضاً /بعل السماوات. في الأصل: بعل شمم -baal shmm/. وجدير بأن نلاحظ أن هذا الاسم قد أطلق على البعل حتى في /تدمر/، وبزمن طويل بعد المدونات الأوغاريتية، حيث كان يُسمى أيضاً /بعل شامين -أي رب السماوات/. وقبل تدمر بآلاف السنين كان الأموريون يتعبدون لحدد. ومن أشهر معابد حدد العهد الأموري معبد مملكة حلب الذي كان يُعتبر كحرم مقدس لا يحق إلحاق الأذى بمن لجأ إليه.

الجذر نفسه /حد/ في الكنعانية يعطي معنى الصنع والإنشاء والخلق. كما أنه في صيغه المنوعة يدل على الحداد الذي يصنع من المعادن العديد من الأشكال بعد صهرها بالنار. ومن معاني حدد أيضاً تحديد الأشياء، أي إنها تتخذ شكلاً محدداً فتصير موجودة ومرئية بعد أن كانت في حالة غير محددة وغير واضحة. والحدود أيضاً هي القوانين التي تحدد الأمور. وعلى هذا النحو يصير البعل حدد: الرب الصانع أو الخالق. لأن كل ما له حد أو هو محدد فهو منجز ومكتمل بالضرورة. حيث أن الحداد/ الصانع، حسب القواميس، يحمي الحديد ويطرقه لتشكيله بحسب الشكل المطلوب. أي إنه من الشيء الذي ليس له شكل يصنع شيئاً له شكل فيصير هذا الشكل محدداً وله صورة وبالضرورة موجوداً أو مخلوقاً.

الحمام وهديله في الشعر العربي

سليمى محجوب *

برع العرب في النظم، وترك لنا شعراؤهم غزارة من إبداعهم، وما زلنا نحتفظ برنين هذا الشعر، وجماله سواء كان حزيناً ومحزناً، أو يموج بزغاريد الفرح،. وللعرب في الشعر موضوعات كثيرة، ونزعات متباينة، فقد نظموا في أغراض تقليدية معروفة، كالمديح والهجاء والفخر والغزل وغيره مما فاضت به قرائحهم الصافية.

لكنهم لم ينسوا أن يضفوا على قصائدهم ملامح خاصة تبدو في مطالع قصائدهم، كوصفهم للأطلال والفرس والناقة في الشعر الجاهلي،

* كاتبة سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ثم انصرفوا إلى وصف بعض الحيوانات في العصور التالية كما فعل الفرزدق حين وصف الذئب، والمتبني الذي وصف الأسد. و هي حيوانات بعيدة عن الوداعة والأنس. وقد اختارها الشعراء لتكون وسيلة مقارنة مع الممدوح الذي يفوقها شجاعة وقوة، كما جاء في قصيدة المتبني التي مدح فيها البدر ابن عمار ومطلعها:

أمعفر الليث الهزبر بسوطه

لمن ادخرت الصارم المصقولا

كذلك وصف الشعراء قطعان البقر الوحشي وغيرها من الحيوانات البرية، مذعورة حيناً، ومؤتلفة أحياناً أخرى وربما كان للمها الحظ الأوفر من شعرهم، ومن ذلك قول الشاعر عندما رآها تسرح بين الأطلال الدارسة:

ووقفتُ أسائلُها وليس بها

إلا المها ونقانق ربد

على أن هناك من شعراء العربية من ابتعد عن أجواء الغابة، وما يعيش فيها من تلك الحيوانات المخيفة والأليفة، ونظروا إلى الفضاء، إلى أفنان الأشجار وما رأوه على غصون البان والغضى، لقد لفت انتباههم طائر وديع جميل المنظر، عذب التغريد، فتفاعلت ملكاتهم مع مشاعرهم، ووجدوا في الحمام متنفساً لأحاسيسهم، ووسيلة ومعبراً، و متكأ لإسقاط ما يعتلج في نفوسهم من هموم وأحزان، أو ما يبهجها من آمال وأفراح، لذلك تساءل أبو العلاء المعري مراعياً الحالة النفسية لمن يصغي إلى هديل الحمام قائلاً:

أبكت تلكم الحمامة أم غنت

على فرع غصنها الميّاد

وليس مستغرباً أن يأخذ الشاعر وسائل تعبيره من مظاهر الطبيعة التي تحيط به. فإن علي بن الجهم استمد صوره وتشابيهه مما ألفت عيناه رؤيته من أشياء، و عندما وفد على الخليفة المتوكل ليمدحه، فلم يجد حرجاً في تشبيهه بالدلو من حيث العطاء، وبالكلب من حيث الأمانة والوفاء. مما أثار حفيظة بعض حاشيته. لكن الخليفة بحكمته وذكائه أدرك أن شاعره هذا يمتاح من البادية التي نشأ فيها ومنها يستمد أدوات بيانه. فقال لجلسائه دعوه يعش في جو بغداد بعض الوقت ثم استمعوا إليه. فكان أن نظم قصيدته المشهورة برقتها وعذوبتها ومطلعها:

عيون المها بين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

وهكذا نجد أن الشاعر بدافع من أحاسيسه المرهفة يحاول دائماً أن يبحث في نفسه عن دفقة من الشعور يرقق جوانحه، ويرطب ظمأه، ويبعث فيه شيئاً من الدفء والحنان، ليخفف مما يعانيه من ظروف قاسية، فإذا هو والطبيعة شيء متكامل. وإذا بالحمام ذاك الطائر المليء بالإيحاء يشاطره أفراحه و أحزانه. إنه يذكره بوطنه، إن كان بعيداً، ويوقظ حنينه وشوقه ويجعله يحوم في عالم كلي لا تنفصل أجزاؤه.

لقد وجد العربي في الحمام رمزاً للسلام، كما تشير إلى ذلك الرواية التي تقول بأن هذا الطائر كان أول من جاء ببشارة السلامة لمن حمل في سفينة نوح عليه السلام. يذكر الجاحظ في كتاب الحيوان أن نوحاً عليه السلام، حين بقي في اللجّة أياماً بعث الغراب فوقع على جيفة ولم يرجع، ثم بعث الحمامة لتنظر هل ترى في الأرض موضعاً يكون مرفأً لسفينة؟ ففعلت. وكافأها نوح أن منحها طوقاً تزيّن به عنقها. وفي ذلك يقول الشاعر:

سمع الله لابن آدم نوح
ربنا ذو الجلال والأفضال
حين أوفى بذي الحمامة والنا
س جميعا في فلكه كالعيال
فأتته بالصدق لما رشاها
وبقطف لما بدا عثكال

وتأكيداً لهذه الرواية ما ذكره ابن غانم المقدسي في كتاب «كشف الأسرار من حكم الطيور والأزهار» إذ يقول:

«فقلت للحمامة: حدثيني وأوضحي لي، ما الحكمة في تطويق طوقك هذا؟ فقالت: أنا المطوّقة بطوق الأمانة، المقلدة بتقليد الصيانة، ندبت لحمل الرسائل، وتبليغ الوسائل للسائل، وإنما المخصوص بحمله الرسائل أبناء جنسي.»

لذلك أحبه شعراء العربية واعتبروه وسيلة ورسولاً يبلغ التحية، وينقل لواعج الشوق بين المحبين، وقد عرف هذا الطائر الجميل بإخلاصه واضطلاعه بالمسؤولية. وقصص الحمام الزاجل معروفة في نقل الأخبار والرسائل حين لم يكن هناك اتصالات هاتفية أو برقية.

لقد وجد الشعراء أيضاً من يصغي إلى نجواهم، فأنسوا بالحمام كما أضفى الحمام جواً من الأنس والوداعة عليهم، فمن مناقب الحمام حبّه للناس، لذلك أنس به الناس»(١). كما يقول الجاحظ في كتاب الحيوان، وقد اختار ابن حزم الأندلسي هذا الطائر ليكون عنواناً لكتابه في الألفة والألاف، فدعاه:

«طوق الحمام». لما في طبع هـذا الطائر مـن الألفة، وحفظ المودّة، وألفة المكان والإنسـان الـذي نجح في تطويعـه وتدريبه، وحفظ أسراره، وتجاوب مع شكواه وأنينـه، وما يتصل بالحب مـن فلسفـات صوفيـة واجتماعية.

يقـول الجاحظ: «ومن كرم الحمام الألف والأنس والنزاع والشوق، وذلك يدل على ثبـات العهد، وحفظ ما ينبغي أن يحفظ.»[٢]

كما يقول الدميري:

«ومـن طبع الحمام أنه يطلـب وكـره، ولـو أرسل مـن ألف فرسـخ. ويحمل الأخبار.. ويأتي بها من البلاد البعيدة.»[٣]

ومن طبائع الحمـام اللطيفة أنه عندما يشعـر بالمرض أو بالخطـر أو بالضعف والخوف فإنه يلجـأ إلى أكتاف الكعبة. من ذلك ما ذكره الجاحظ «أن أهل مكة يشهدون عن آخرهـم، أنهم لم يروا حماماً قط سقط



على ظهر الكعبـة إلا من علة عرضت له». مما يؤيد قول الشاعر:

وإنـا نحـن أول مـن تبنّـى
بمكّتِها البيوت من الحمام

ومـن ألطـف اللطائف التـي وردت في تراثنا الأدبي هذه النادرة: «فقد كان الإمام فخر الدين الرازي جالسـاً يتكلم في بعض

مجالس علمه، وإذا ببازي يتبع حمامة. فلم يزل خلفها، حتى ألقت نفسها على الإمام، ودخلت من الخوف في كمه، فانصرف البازي عنها. وقد كان الشاعر شرف الدين بن عنين حاضراً فقال:

جاءت سليمان الزمان حمامة
والموت يلمع من جناحي خاطف
من أنبا الورقاء أن محلكم
حرم، وأنك ملجأ للخائف

فأجازه الرازي بألف دينار، ولعل هذه الطرفة تذكرنا بما تخيّله الفيلسوف ابن سينا من أن النفس البشرية هبطت إلى الأرض في صورة حمامة وهو القائل:

هبطت إليك من المحل الأرفع
ورقاء ذات تعزّز وتمنع

من أجل تلك الصفات الرائعة اختار الشعراء هذا الطائر الذكي والأليف الوديع ليكون رسولاً إلى الحبيب، فحمّلوه لواعجهم، ورأوا في هديله ونوحه أو غنائه محاكاة لمشاعرهم من حزن و بكاء و شجون. فالحمام يشارك الشاعر شكواه وقد نأى عنه الأليف، وشط به المزار، فلا لقاء وليس إلا وارف الدموع. يقول أحد الشعراء:

إذا نادى قرينته حمام
جرى لصبابتي دمع سفوح
يرجع بالدعاء على غصون
هتوف بالضحى غرد فصيح
هفا لهديله مني لذا ما
تغرّد ساجعاً قلب قريح
فقلت حمامة تدعو حماماً
وكلّ الحب نزّاع طموح

وهذا الشاعر توبة بن الحمير يصغي لنوح الحمامة فيأنس بهديلها، ويحمّلها بوح ضميره، طالباً منها أن تفصح عن مشاعره. فيقول:

حمامة بطن الواديين ترنمي
سقاك من الغرّ الغوادي مطيرها
أبيني لنا لا زال ريشك ناعماً
وبيضك في خضراء غضّ نضيرها(٧)

إن الشاعر في هذين البيتين يرى في هديلها غناء عذباً، لذلك يقول لها ترنمي مغرّدة ويدعو لها بالسقيا، وقد وجد في ترنيمها ما يفصح عن مشاعره.

إن الحمام بما عرف عنه من لطافة في الشكل، وأناقة في السمت، ووداعة في العينين، جعلت الشعراء يستمتعون بجمال رؤيته ويستعذبون صوته فامتزج الصوت بالصوت حين خاطبوه بعواطفهم، وبثوه لواعج الشوق، فإذا بهذه العاطفة تجيش شعراً عذباً، ولفظاً جميلاً، متين السبك.

فلا غرابة أن نجد شاعراً آخر من شعراء العربيــة، يتشوق لصوت الحمــام، ويفتقد وجوده، ويدعـوه إلى العودة، ليفصح له عن أحاسيسه وأحزانه. وفي ذلك يقول:

ألا يا حمامات اللوى عدن عودة
فـإني إلى أصـواتـكـن حـزيـن
فعدن فلما عدن كدن يمتنني
وكـدت بـأشـجـاني لـهـن أبـين

ويجلـب الحمــام الشـوق إلى الحبيب حــين يترنم بأعذب الألحان. وفي ذلك يقول الشاعر:

وإني لمجلوب لي الشوق كلما
تــرنـم في أفـنـانـكـن حـمـام

تهدل الحمائم فيتذكر شاعر آخر الأحبة، وتهتاج الذكرى، فتعتلج في صدره نيران شوق يكاد يفتت كبده. ولنسمعه يقول:

دع ذكرهـن فـمـا تـزال تشبه
ورقــاء تـركـب حـانـيـاً ميّـادا
تـدعـوا حـمـائـم أيـكـة بهديلها
يخضعن حين يحببنها الاجيادا
يـا ويـحـهنّ حـمـائـمـاً هيجن لي
شوقاً يكاد يصدع الاكبادا[٤]

ومن الشعراء من يتذرع بالجلد فيحاول أن ينســى أشجانه، لكن مــا أن يسمع غناء الحمــام حتى يعاوده الشــوق والحنين، وفي ذلك يقول هذا المدنف:

ألا قـاتـل الله الحـمـامـة غـدوة
على الأيك، ماذا هيّجت حين غنّت
تغنت غـنـاء أعـجـمـيـاً فـهـيّجت
جواي الذي كانت ضلوعي أكنّت[٥]

إن الشوق أثر فراق يدمي قلب الشاعر، وحين يسمع هديــل الحمام تضطرم لواعج قلبـه فيــذرف الدمع السفــوح، بينما تنوح الحمــام دون دمــوع. وفي ذلك يقــول أحد الشعراء:

دعت فوق أفنان من الايك موهناً
مـطـوّقـة ورقــاء اثــر إلــف
فهاجت عقابيل الهوى إذ ترنمت
وشبّت ضرام الشوق تحت الشراسف
بكت بجفون، دمعها غير ذارف
وأغرت جفوني بالدموع الذوارف[٩]

ولشــدة المشاركة الوجدانية بين الشاعر وهــذا الطائر ما روي عــن الشاعر المنازي حــين كان يعبر يوماً ســوق «باب الطاق» في بغداد حيث تباع أنواع الطير. فسمع حمامة تلحّــن في قفص فاشتراها، وأطلق سراحها، وشرع ينشد، وهو يذرف الدموع:

نـاحـت مطـوقـة بـبـاب الطـاق
فـجـرت سـوابـق دمـعـي المـهـراق
كـانـت تـغـرّد بــالأراك وربـمـا
كـانـت تـغـرد في فـروق الـسـاق

فرمى الفراق بها العراق فأصبحت
بعد الأراك تنوح في الأسواق
فجعت بأفراخها فأسبل دمعها
إن الدموع تبوح بالمشتاق
حنت إلى أرض الحجاز بحرقة
تشجي فؤاد الهائم المشتاق

إلى قوله:

بي مثل ما بك يا حمامة فاسألي
من فكّ أسرك أن يفك وثاقي[٨]

وتلك حمامة أخرى يسمع الشاعر نواحها، ولكن لا يرى دموعها، إنها تستمتع برؤية فراخها، أما هو فإنه يذرف الدمع مدراراً، وهو يتذكر فلذات كبده وقد فصلته عنهم مسافات بعيدة، فيقول:

وأرقني بالري نوح حمامة
فنحت، وذو الشجو الحزين ينوح
على أنها ناحت، ولم تذرف دمعة
ونحت وأسراب الدموع سفوح
وناحت، وفراخها بحيث تراها
ومن دون أفراخي مهامه فيح[١٠]

ويسمع الشاعر عروه بن حزام نوح الحمام، لكنه يشك في أن تكون صادقة في بكائها، لقد هيّجت أشجانه، فكان أكثر حزناً وحرقة وبكاء مما فيها من جوى. يقول عروة:

أحقاً يا حمامة بطن وجّ
بهذا النوح أنك تصدقينا
غلبتك بالبكاء لأن ليلي
أواصله، وأنت تهجعينا
وأني إن بكيت حقاً
وأنك في بكائك تكذبينا
فلست وإن بكيت أشد شوقاً
ولكني أسر وتعلنينا
فنوحي يا حمامة بطن وجّ
فقد هيّجت مشتاقاً حزينا[١١]

فشاعرنا يعقد مقارنة بين مشاعره ومشاعر الحمامة، إنه يغلبها في البكاء، وهو صادق في التعبير عن أحزانه، مؤرق لا يعرف النوم قادر على كتم شجونه، يفوقها ألما وهي التي هيّجت أشواقه وكانت السبب في سهاده والتياعه. إنها مقارنة جميلة بين الإنسان والطائر اللذين يشكلان جواً من الألفة والمشاركة الوجدانية.

لقد استطاعت الحمامة أن تغذي ذلك الشوق والحب في نفس شعرائنا، شوق يتبعه حزن ويأس والتياع، وهديلها يثير الذكريات، ويحرك لهفة اللقاء مع الأحبة:

الله أعطاك صوتاً لا مثيل له
بين الحمائم مثل الطوق حلاك

فيه التلهف للماضي، وآونة
ذكرى اللقاء، وطوراً أنة الشاك
يشاكل النفس في إبهام مطلبها
فلست أعرف منه اليوم مغزاك[١٢]

ومن وراء القضبان يتراءى لنا الشاعر المعنّى أبو فراس الحمداني وقد تراءت له حمامة تغني على أفنان شجرة فيستنكر نواحها وهي حرة طليقة، وهو حبيس في سجن أعدائه من الروم.

لقد كانت الحمامة الرمز في شفافية موحية، وظفها الشاعر أبو فراس الحمداني في مفارقة بين أسير يأسره الشوق إلى الوطن والديار والأهل، وإلى أم وابنة خلفهما وراءه لا معيل لهما غيره، ويستغرب كيف تبكي تلك الحمامة وقد حظيت بحريتها وبلقاء خلانها، فيأسى ولكنه يمسك دمعه وهو البطل الصنديد. يقول مصوراً هذا المشهد أروع تصوير:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة
أيا جارتا لو تشعرين بحالي
معاذ الهوى ما ذقت طارقة النوى
ولا خطرت منك الهموم ببال

ويستنكر نواحها فيقول:

أيضحك مأسور وتبكي طليقة
ويسكت محزون، ويندب سال
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلة
ولكن دمعي في الحوادث غال[١٣]

لقد عبر الشاعر أبو فراس الحمداني عن أحاسيسه ومشاعره بعاطفة ملتهبة، يبلورها هديل الحمام بين نواح وضحك وبكاء في ألفاظ لها سمات وجدانية خاصة، وألفاظ تتواكب لترسم جواً عاطفياً مميّزاً.

من هنا تبدو الصلة بين الشعراء وهذا الطائر الأليف صلة وثيقة، يعيشون معها في توحد وجدانيّ كامل، وهذا شاعر آخر يناجي الحمامة في مقطع حالم يناشدها أن تخفف من نواحها، وتهدئ من روعها وروعه، فليس في البكاء تعزية وليست الشكوى بمجدية:

حمامة البان مَنْ بالنوح أغراك
حتى اشرأبّ من الأصداء مغناك
لو في البكاء على الأفنان تعزية
من الشجون لكنّا قد عذرناك
فهدئ الروع ما الشكوى بمجدية
في معشر بات ينهانا وينهاك

ثم يقول:

كم أشعل الوجد ناراً في جوانحنا
تكاد تبصره في الحي عيناك
فجئت بعد لتلك النار مضرمةً
رحماك من حرقة الأحزان رحماك[١٣]

أما شاعر المهجر الياس فرحات فيؤرقه الحنين إلى موطنه وهو في ديار الغربة ومن الفضاء الأمريكي يحمّل ذات الجناح أشواقه لتطير بهــا إلى الأحبة فيقول من قصــيدة غنائية مشهورة:

يا عروس الروض يا ذات الجناح

يا حمامة

سافري مصحوبة عند الصباح

بالسلامة

واحملي شكوى فؤاد ذي جراح

وهيامه

وهكذا تغــدو الحمامة شخصــاً عاقلاً تتفاعل وتتجاوب، وتســمع نبض الشــاعر، ويخلــع عليهــا من ذاتــه، فتمتــزج الذات بالموضوع ليتحدا في رحاب الفن.

ومما لا شــك فيه أن الشاعر حين ينظم مواجــده يؤمن بدور الخيال وأهميته، ويراه أحد العناصر الجوهرية التي يتشكل منها جو الشعر، والخيال كما رأينا يقرب بين الإنسان والطبيعة فيمتــزج بها. ويقيم علاقات بينه وبينها تســمح له بتشخيصها والحوار معها، وسماع نبضها.

لقد اختــار الشــاعر في الأدب العربي من المواجد ما يضــغط على ذاته، وأســبغه على الحمام. فإذا بهما كل حزين يعاني من الغربة والفراق.

مشاهد مفعمة بشتى المشاعر والأحاسيس المرهفة عشناها في هذه العجالة من البحث، ووجدنا صــلة وجدانية يقيمها الشاعر مع الحمام ليثير في قارئه وسامعه مكامن الأسى والشجن. وتتضارب العواطف في هذا الشعر الذي يرسم صوراً درامية هي نسيج متماسك من الحــدث الدرامي، والإيقاع الموســيقي والتجانس الصوتي. والشعر العربي مليء بمثل تلك الأصوات الشجية التي تحتاج إلى صــفحات من الحديث ذي الشجون لنعطي تلــك الظاهــرة الأدبية والفنيــة حقها من الدراسة..

الهوامش

(١-٢) الجاحظ: كتاب الحيوان، ج١، ص ٤٨٠، ٤٤٩.
(٣) الدميري: حياة الحيوان الكبرى، ج، ١، ص ٢٥٨.
(٤، ٥، ٦، ٧) أبو علي القالي: كتاب الامالي، ج١، ص١٣٣، ١٣١.
(٨) ياقوت الحموي: معجم البلدان، ج١، ص٣٠٨.
(٩، ١٠) أبو علي القالي: كتاب الامالي، ج١، ص١٣٠، ١٣٢.
(١١) محمد بن بليهد: صحيح الأخبار، ج٢، ص٦٩.
(١٢) أبو فراس الحمداني: ديوانه، ص، ٢٣٨.
(١٣) حسن محمد الشنقيطي: النهضة الأدبية في نجد، ص ١١٧.

رحلة أدبية مع نزار قباني

محمد منذر لطفي *

-١-

إذا كانت المطربة الكبيرة «فيروز» سفيرتنا إلى النجوم كما يقول نقاد الفن والطـرب والغناء على امتداد الوطن العربي.. لما يحمله صـوتها من نعومة مخملية، ونشوة عذبة، وعواطف دافئة، وذكريات حالية حالمة، فأنا أقول:

إن الشـاعر الكبير «نزار قباني» هو سـفير النجوم إلينا.. لما يحمله صوته هو الآخر من عزف شـعري متفرد متميز، وريشـة غميسـة بالألق والعبق، ومفـردات وتعابير مخملية تمـوج بعبير الفل والزنبق.. والورد والياسـمين،

* شاعر وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

وصور عذارى يرتاح لها القلب.. ويستجمّ عندها الخيال، وألوان موشاة بألف قوس قزح وقوس، وموسيقى عذبة تحمل مع أنغامها رحيق الكروم وسحر الشرق ودفء البهار.. وهذا ما مكّنه بجدارة فنية واضحة المعالم والسمات أن يكوّن «مدرسة شعرية حديثة خاصة به «تُمثّل امتداداً عصرياً راقياً لمدرسة الشعر السهل المُمتنع الذي يصفه النقاد بسلاسل الذهب»، تلك المدرسة التي كان يتزعمها قديماً الشاعران «البحتري في بغداد والمشرق.. وابن زيدون في الأندلس والمغرب»، وقد استطاع الشاعر «نزار قباني» من خلالها أن يعبر عن الأصوات التي يتعذر عليها الانطلاق وتختنق في حناجر وأفواه الآخرين بالنسبة للمسارح الحياتية كافة (سواء منها العاطفية.. أم الوطنية.. أم القومية.. أم الإنسانية).

-٢-

وإذا تركتُ النهر ومصبه، وعدت بذاكرتي إلى ينابيعه وبداياته ومعرفتي الأولى به وبها، فإني أذكر - فيما أذكر - أنني تعرّفت شعرياً على «نزار قباني» صيف عام (١٩٥٢) بعد انتهائي من تقديم فحص شهادة الدراسة الثانوية، وذلك عن طريق مجلة أسبوعية أنيقة وملونة تحمل اسم (العالم.. أو العالم العربي) كانت تصدر في لندن باللغة العربية صباح كل خميس، حيث كان يتصدرها مقال رئيس عنه.. يُبرز خصائصه الفنية التي تبشر بميلاد شاعر عربي متفرد حسبما ذكر صاحب المقال بعد أن علّل نبوءته مُستشهداً بنماذج من شعر «القباني».

وأعترف أن ذلك المقال قد لفت نظري.. كما لفت نظري أيضاً شعر الشاعر الذي دخل إلى نفسي جملة وتفصيلاً.. شكلاً ومضموناً.. واستقر في الأعماق.. وأنا المراهق ابن السابعة عشرة الذي لم يسمع بنزار قباني من قبل.. والذي بدأ بنظم الشعر منذ سنتين مُتغزلاً بصبايا الحي وبنات الجيران وطالبات الثانوية المجاورة للمنزل..!.

-٣-

بعد قراءتي لذلك المقال عدت مباشرة إلى المكتبة الرئيسة بحماة التي ابتعت منها المجلة واشتريت مجموعة شعرية تحمل اسم (سامبا) للشاعر المذكور، وهي قصيدة طويلة ترصد من خلال عدد من المقاطع

الشعرية تلك الرقصة العصرية الوافدة إلينا من الغرب.. والتي يلتحم فيها الرجل مع المرأة في رقص إيقاعي مثير، ثم بدأت بقراءة القصيدة التي شدتني إليها بعنف، ووقفت تحديداً عند هذا المقطع:

أيُّ مغزلْ.. !
حاكَ أكتافاً عرايا
هي في الليل.. مرايا
تتنقَّل..!

وكنتُ وقتها قد شاهدت عدداً كبيراً من رقصات «السامبا» في الأفلام المصرية، فقلت لنفسي:

ما أجمل هذا الشعر.. وما أروع صوره..؟

وفجأة عقدت مقارنة لا شعورية وسريعة بين الشاعر «نزار قباني» وبين أستاذه الشاعر الدمشقي «خليل مردم بك» الذي يقول في هذا النوع من الرقصة ذاتها:

نُفِخَ الصورُ.. فهبُّوا مسرعين
وعلى الصهباء كانوا عاكفينْ
من رأى سربَ مهىً حول غدير..؟

فوجدت أن التلميذ قد فاق أستاذه بمراحل.. ومنذ ذلك الوقت المبكر.

-٤-

بعد مدة عدتُ ــ والعَودُ أحمدُ ــ إلى صاحب المكتبة وحصلت على مجموعة «طفولة نهد».. وبعدها على «قالت لي السمراء».. ثم على «الرسم بالكلمات» فوجدت فيها العجب الفني العُجاب.. حقاً إن «نزار قباني» شاعر متفرد له أصباغه وألوانه.. وصوره وتعابيره.. ومزاميره وأنغامه الخاصة به، إن قراءة عجلى لهذه المختارات الشعرية من قصائده تدلنا دلالة واضح على صحة ما أقول:

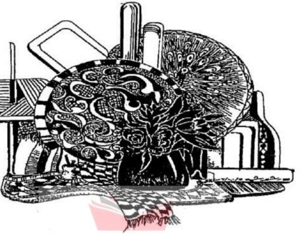
الـسـا.. شلالُ فيروزٍ ثَري
وبعينيكِ ألوفُ الصُّور
وأنا مُنْتقلٌ.. بينهما
ضوءُ عينيكِ.. وضوءُ القمر
اعقدي الشالَ.. فلو أنتِ معي
مرةً.. غيَّرتُ مجرى القدر..!

❁ ❁ ❁

في «حُرْشنا» المدروز شوحاً سقفُ منزلنا اختفى
حرستْهُ خمسُ.. صَنَوْبَرات.. فانزوى وتصوَّفا
لبس الثلوج عباءةً تَخِذَ الزوابع معطفا

❁ ❁ ❁

أنا شاعرُ حبٍّ.. جوَّالُ
تعرفني كلُّ الشُّرُفاتِ



تعرفني كل الحُلواتِ
عندي للحبّ تعابيرْ
ما مرَّتْ في بال دواةِ

۞ ۞ ۞

صار عمري خمسَ عشرْ
كلُّ ما في داخلي غنَّى.. وأزهرْ
كلُّ شيءٍ صار أخضرْ
شفَتي خوخٌ.. وتفاحٌ.. وسكَّرْ
وبصدري ضحكتْ قُبَّةُ مرمرْ
وينابيعٌ.. شمسٌ.. وصنوبرْ
صارتِ المرآة لو تلمس نهدي.. تَتخدَّرْ..!
والذي كان سَوياً.. قبل عامين.. تدوَّرْ
فتَصوَّرْ..!

-٥-

وتحل نكسة «حزيران ـــ ١٩٦٧» بالأمة العربيــة، فيُنشد الشاعر عدداً من قصائده الرائعــة النابعــة مــن قلبــه متأثــراً بتلك الجراح.. وتأتي حــرب «تشرين ـــ ١٩٧٣» فينشــد الشاعر عدداً من قصائده الحسان النابعــة من قلبــه أيضاً.. مزغــرداً لذلك النصر العربي.. ومُشيداً به، وتعد قصيدته «ترصيعٌ على سيـف دمشقي» من أجمل ما قاله الشعراء في تلك المناسبة القومية.

وتتــوالى حبــات السُّبحــة الشعريــة.. وتتوالى معها قصائــد ومجموعات الشاعر

في خط بياني متصاعد لا يعرف الوقوف أو التراجع أو الانحناء، وتعمُّ شهرةُ «نزار قباني» الآفاق، وينتقل من المحلية العربية إلى العالمية الإنسانية بعد ترجمة الكثير من أعماله الشعرية إلى اللغات الأخرى، فيملأ الدنيا ويشغل الناس بأشعاره كلها.. مهما اختلفتْ موضوعاتها وتباينتْ مداراتها، ويهاجمه من في نفسه مرض.. أو من لا يلتقي معه في أفكاره وآرائه.. أو من يحمل عقدة عداوة أبناء المهنة الواحدة.. أو من يريده «هتَّافاً وطبَّالاً» على الدوام.. يذكر الإيجابيات فقط ولا يتعرض للسلبيات.. وبالتالي لا يُريده «موضوعياً مُنصفاً» يتغنى بالإيجابيات بقصد الإشادة والتمجيد، ويشير إلى السلبيات بقصد البناء والترشيد..!

ويتجاوز الشاعر «نزار قباني» خلال مسيرته جميع العوائق والحواجز التي وُضِعتْ في طريق تقدم عرباته الشعرية، ويجتازها جميعاً بنجاح تام.. لسبب بسيط واحد هو أنه قطع ـــ من حيث الفنية الشعرية ـــ مرحلة وضع العوائق والحواجز وأحاديث الآخرين عنه منذ زمن بعيد، ولم يعد يلتفت إليها أو يهتم بها ولا بأصحابها.. سواء أكانت عن قصد وسوء نية.. أم عن جهل وحسن طوية.

-٦-

وللحقيقة بكل أبعادها أقول في نهاية هذه الشهادة بشاعرنا الكبير «نزار قباني» الآتي:

إن الشاعر «نزار قباني» أحد أبرز الوجوه الشعرية التي أنجبتها أمتنا العربية خلال القرن العشرين، وسيعيش ويخلد في ذاكرات الأجيال العربية القادمة.. تماماً كما عاش وخلد الفحول من شعرائنا القدامى في ذاكرات الأجيال العربية المتتابعة إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها، لأنه -وبكل بساطة - شاعر الحاضر والمستقبل.

إن الشاعر «نزار قباني» يعزف أنغامه الشعرية على أوتار المدرستين الشعريتين «الكلاسيكية الأصلية» و«الحديثة المعتدلة».. وهو مُجيد فيهما معاً، لأنه من الذين يؤمنون إيماناً راسخاً بعدم وجود مصطلح اسمه (شعر قديم وشعر حديث)، وإنما بوجود مصطلح اسمه (فن الشعر.. أو الشاعرية الأصيلة الحقة) إن صح التعبير، وبالتالي فهو من الذين يعشقون مقولة: «أعطني شعراً.. أبايعك شاعراً» بغض النظر عن المدرسة الشعرية التي تنتمي إليها، ذلك أن لكل مدرسة شعرية موازينها ومعاييرها

الفنية الخاصة بها، وتبقى الأشكال الشعرية قوالب للمضامين.. كما ويبقى الشاعر المُجيد المُبدع هو ذلك الذي يستطيع أن يصب إبداعاته الشعرية في أي قالب يشاء.. فانتقاء القالب يمثل أحد الحقوق الشخصية الخاصة بالشاعر.

وهو أي الشاعر القباني من الذين يؤمنون أيضاً بأن الشاعر كقطعة النقد الذهبية، يحمل وجهين اثنين، ومن واجبه أن ينقش على الوجه الأول الموضوعات الاجتماعية والوطنية والقومية والإنسانية.. كما أن من حقه أن ينقش على الوجه الثاني الموضوعات الذاتية والشخصية والبوحية والعاطفية.

-٧-

وأخيراً وليس آخراً.. فإن الشاعر «نزار قباني» من أفضل الشعراء ـــ قديماً وحديثاً ـــ الذين استطاعوا أن يُعبّروا عن عاطفة الحب الذي يجمع بين الرجل والمرأة.. أو ما اصطلح الأوروبيون على تسميته بـ (أنتِ.. وأنا)، ذلك أنه في أشعاره البوحية والعاطفية خوليٌّ حديقة.. بل مبدعها.. فهو يملك قاموساً خاصاً به في هذا المجال.. سواء بالنسبة للمفردات أم بالنسبة للتعابير، فهو يعرف موعد القرنفل حين يأتزر بوشاح من يهوى.. فلا يتورع عن مزج ذلك الوشاح بأنسام الصباح وأنفاس الأقاح.. وتغريد «فيروز» وعبير «نيروز».. حتى إذا تم له المزيج في فُسقية دمشقية خضراء، أخذ يرسم منه معالم حروفه وكلماته.. وعباراته وأفكاره، فإذا بقصائده لها لون ولا أزهى.. وطلٌّ ولا أندى.. ونشوةٌ ولا نشوة أنامل «ليوناردو دافنشي» وهي تبدع لوحة «العشاء الرباني الأخير».

لقد اعتبر «حواءَ» أجمل ما في هذه الحياة من لوحات وجمالات.. فوهبَها أرقَّ ما عنده من ألوانٍ وأنغام..!



جدلية العلاقة
بين حراك التحديث والتجديد

جهينة علي حسن

قيل لملك الشعر العربي أبي الطيب المتنبي في أمر ابتدعه: لا تقول العرب مثل هذا، أولا يكون هذا في لغة العرب أو شعرها، فأجاب أبو الطيب إجابة ربما لم يفهمها، وربما لا يقف على معناها إلا قليلون، إذ قال: أنا أخلق اللغة. ولقد تعرض أبو تمام- قدوة المتنبي وأحد أكبر أعلام التجديد في الشعر العربي- لقصة مشابهة، وذلك عندما سأله أحدهم: لم تقول ما لا يفهم؟ ولم تقل بداهة المعلم وألمعيته عما كان عند تلميذه الفذ فقال للسائل: ولم لا

أديبة سورية

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تفهم ما يقال؟ ولقد اهتم معاصروا شاعرنا بتجديداتــه التي حظيت بانتشــار واشتهار واسعين. وقد قال أحــد الأعراب بما يشبه هذه القصة: إما أن

يكون ما قالته العــرب هو الشعر وليس أبو تمــام بشاعر، أو أن يكون وحده الشاعر وليس ما عداه بشاعر.

إن هاتين القصتين تضعانا أمام مشكلة الحداثــة والتجديد وجهــاً لوجه، وتفتحان كــوة جديــدة لنلــج منهــا إلى صلــب هذه المشكلة وماهيتهــا، بل إنهما تفرضان علينا إعادة نظرتنا ومعالجتنا لهذه المعضلة التي سيطرت على عقولنا منذ فترة طويلة ولم تزل تلف في أدمغتنا وتدور كريح تعصف في كوخ مخلع يوم شتاء ماطر بارد. يتجلى إطار هذه الكوة المفتوحة في ســؤال حساس وجوهري يمكننــا من وضع إصبعنــا على عين الجرح وهو: مــن يحق لــه التحديــث والتجديد؟ التحديث والتجديد بمعنــى الخلق الخارق للمألــوف الذي يطــوي قديماً طيــاً فعلياً ويفارقه، لابمعنى حداثة السيرورة التاريخية والسياق التطوري المألوف عادةً وطبعاً، وإن خالف هذا العرف في بعض الأحيان.

لقد أخذ بعض الشبان هاتين القصتين، وماشابههما، منطلقاً لنفــث كروبهم وعقد نقصهم، بل لنقل: للتعبير عن رغبات طبيعية في النفس البشرية، ولكن على نحو تاب غير مستحســن ولامقبــول في معظــم الأحيان، وهــذا ما سنحــاول جلو صدئــه فيما يلي: ليــس لأحد أن يدعــي الوصاية على مشاع بــين البشر وليس لأحد، مهما عز وبز وسما وعــلا وأياً كانت صفته أن يزعم أنه أحرص من غيره على ضــرب من هذا المشاع: كالماء والهواء والنور واللغة والعمل والشعر والرسم وضروب الفن كلهــا، وبالتالي فإن التحديث والتجديد في ذلك كلــه أمر مشروع ولايحق لامــرئ مهما اتخذ من صفة أن يحجر هذا الحق أو يعطله، وهنــا تقع المشكلة وتتفاقم أبعادها، فهــل التحديــث -بالمعنى المؤطر هنا- أمــر مشاع أيضــاً؟ وإن لم يكن كذلك فمــن ذا الذي يحق لــه التحديث الضارب بالمألــوف عرض الحائــط، كأن يقول مثلاً: بحــور الشعر سيئة لا تفــي بالغرض وهذه أبحــري أو هــذا شعري الجديــد. أو يقول مثلاً: الإصرار على كسر همزة إن بعد القول لا معنــى له ويجب تجويــز الفتح والكسر.. وهلم جرا من هذه الأمثلة؟

صحيح أن مــا ذكرناه أمور مشاعة بين

الناس على حد سواء، وكل واحد يملك منها أو يملكها بقدر ما يملكها الآخر، ولكن هذه المشاعية مرتبطة بالحق العام، حق الجماعة والمجتمع، وبالتالي فإن مشروعية التعديل والتجديد والتغيير.. محفوفة بالإطار الشخصي الذي لا يعتدي على الحق العام، ولذلك فإن حجب الوصاية عن الأفراد لا يعني انتفاء الوصاية على الأمواه، واللغة والفنون مسؤولية معلقة يعتنقها المجتمع ولأن المجتمع غائب عن مثل هذه المسؤولية لاعتبارات طبيعية فإنها -المسؤولية- معلقة برقاب الفئة المثقفة الواعية كشريحة واسعة وأغلبية متماسكة مؤتلفة، كل هذا غير واف ولا يعطي الجواب الذي نريد.

والحق إننا لم نقصد منه جواباً بقدر ما أردناه تمهيداً للجواب. وسنستبق مكان مبتغى التمهيد لندلي به هنا: مهما كان موقفنا أو رأينا، وكذلك اجتهاد غيرنا، في مشروعية ومشاعية حق الاجتهاد والتجديد والتغيير والتبديل.. في هذه المشاعات فإننا لا نستطيع في خاتمة المطاف أن نحجب هذا الحق عن أحد -بغض النظر عن كثير من الاعتبارات- ولا أن نقصره على أحد.. ولكن الزمان وحده الكفيل بديمومة الصحيح الصائب وباندثار الخاطئ المتعثر، وكل ذلك نوط بالحق العام والمؤسسات الاجتماعية والاعتبارية المتعددة التي تأخذ على عاتقها تقبل المحدث واستحسانه، ومن ثم تداوله وترويجه أو رفضه واستنكاره وبالتالي عدم تعاطي التعامل معه أو تداوله، الأمر الذي يقود بالضرورة إلى تلاشيه أو زواله..

والتاريخ خير شاهد ودليل على ذلك، فكثيرون أولئك الذين ابتكروا كلمات جديدة وحدثوا في القيم الاجتماعية والجمالية والأخلاقية.. فماش ما عاش وزال ما زال، ونسي كل ما دار حولها من سجال وصراع وجدال. هنا نعود إلى سؤالنا الآنف: من يحق له التحديث؟ لاشك في أن طاقة من الضوء كافية قد انتشرت على مشكلتنا تسوغ لنا أن نبدأ طرح رأينا فيها، كما أنه لا يجوز لغير الطبيب أن يعالج المرضى، وكما أنه لا يحق لغير الصيدلاني أن يركب الأدوية، فكذلك لا يحق لغير الشاعر أن يجتهد في الشعر، ولا يحق للسكير أو غير الملتزم بالتعاليم الدينية، أن يفتي في الدين وكذلك في الرسم والنحت واللغة والعمارة.. ومن الجور والجهل بل والغباء أن نقبل هذا الحكم في مكان ولانقبله في مكان آخر، فلا أحد يسلم



نفسه لغير الطبيب إذا مرض، وهذا مالا يمكن نكرانه، فكيف نأمل أن نثق بتجديدات من لم يكن مختصاً في أي من المجالات السابقة؟

إن التساهل واللامبالاة الناجمين عن عدم الإحساس بالمسؤولية بالدرجة الأولى، وهذا الإحساس لا يمتلكه إلا من يعاني من نتائجه وفي مكتبة التبصر بالنتائج سلفاً. هذا يعني بداية أن الحق في التحديث محصور بأهل الاختصاص من حيث المبدأ، من دون أن ينفي بالإطلاق إمكان انبثاقه في غير المختصين، ولكن ذلك شاذ ونادر، على أن المختصين أنفسهم متفاوتون في درجات فهمهم وإتقانهم لاختصاصاتهم، فليس كل الموسيقيين سواء ولا كل الشعراء كبعضهم ولاكل الأطباء في سوية واحدة.. ذلك أننا في كل اختصاص أمام فريقين، فريق على محض الاختصاص وفريق ذي روح إبداعية والمبدعون الحقيقيون وحدهم هم أصحاب الحق في التحديث والتجديد، وهم يمارسون ذلك غالباً، بصورة لاشعورية، وبدوافع إبداعية صرف لا تعرض إلى معارضة المألوف بقدر ما تصبو إلى إرضاء الذات المبدعة وإرواء تطلعها إلى التميز والتمايز.. ها هنا تعترضنا مشكلة جديدة هي الأهم والأخطر، بل هي مربط الفرس

كما يقال، هذه المشكلة هي عدم معرفة المرء قدر نفسه وتطاوله على ما ليس يحق له: يسمونها غروراً، تكبراً طيشاً مراهقة، تسرعاً، نرجسية.. وهذه التسميات كلها صحيحة وخاطئة بآن معاً، صحيحة بالنظر إلى أسلوبها ونتائجها. وخاطئة لأنها لم تحاول الحفر تحت ظواهرها للوصول إلى أسسها الطبيعية، إلى البواعث الفطرية التي تبنتها، ولذلك لن نميل إلى هذه التسميات وسنحاول كشف الغطاء عنها.

يقول أبو عثمان الجاحظ: «إني رأيت الإنسان متماسكاً وفوق المتماسك حتى إذا سئل عن رأيه في ابنه أو شعره فإنه يكون متهافتاً وفوق المتهافت». وجلاء المعنى ذاته ابن خلدون إذ قال بعد حثه المبدعين على مراجعة نتاجاتهم بالنقد والتنقيح: «فإن الإنسان مفتون ببنات فكره وإبداع قريحته».

والحق إن هذه ظاهرة طبيعية معروفة يمكن إدراكها بسهولة ويسر عند المبدعين جميعهم، حتى المبدع الناقد الذي يقدر الوقوف على عثراته وعيوبه لا يستطيع أن يتنكر لإبداعه، وليس في مكنته إلا أن يعده بعضاً منه كولده، على أن ذلك يختلف تماماً عن الثقة بالنفس والثقة بإبداعها ووعته، هذا الأمر الذي صاغه أبو الطيب المتنبي بقوله:

أنام ملء جفوني عن شواردها

ويسهر الخلق جراها ويختصم

وترتبط بهذه المشكلة معضلة أخرى هي ظاهرة ادعاء المواهب والإبداع وتوهم امتلاك المواهب، وهذه معضلة أعيت من يداويها، نعم، إن المبدعين الحقيقيين في إبداعاتهم من مواهب وملكات إبداعية قد يخطئون أو يتعثرون.. إلا أنهم يظلون مبدعين وموهوبين، ولكن كيف تتفاهم مع مدع متورم الأفكار والآراء يحسب -إن كان ميدان إدعائه الشعر- أنه خاتم الشعراء قياساً على خاتم الأنبياء ويظن -إن كان الرسم اختصاصه الادعاء- أنه سيموت فن الرسم.. إن ذكر المتنبي أمامه ظنه مشروباً كحولياً، وإن ذكر رافائيل خاله وجبة غداء، وإن صادفه حسن الحظ وعرف أن المتنبي شاعراً حقره ولعن تقليديته و(كلاسيكيته) وربما قال: (كل شعره لا يساوي وصفي للقش المخملي على ثغر الجمر في قصيدتي عطر القطر فوق السطر..) وفي حين يقف فقهاء لغتنا المعاصرون الكبار ساعات مفكرين قبل

الإفتاء في جواز النسبة إلى جمع له مفرد من لفظه نجد الواحد من هؤلاء يجمع خطا وينسب إلى هذا الجمع الخطأ، ويفتي في هذا وذلك ويقترح حذف هذا وذاك ويرى أن القدماء قد أخطؤوا في هذه القاعدة وتلك.. والطامة الكبرى أن أمثال هذا المصاب بإسهال الاجتهادات التحديثية في اللغة والشعر عاجز عن الكلام بالفصحى دقيقة كاملة دون ستين خطأ لغوياً ونحوياً وأسلوبياً.. وربما عجز موسيقيو هذا النوع عن التمييز بين الرصد والرفس أو بين الدفاء والدحاء، وتتفاقم المشكلة وتتعاظم بوصول هؤلاء بطريقة أو بأخرى إلى منابر الإعلام وفرضهم أساليبهم وحداثاتهم على الآخرين، مبدعين ومتلقين. وهنا أستطيع القول ومن غير أي تردد: إن حداثة هؤلاء هي المرفوضة المنبوذة، ومعها كل بدعهم التي يظنونها إبداعاً. ولكن ماذا لو ثمة مبدعون يأتون بمثل ما يأتي به هؤلاء الأقزام؟ هنا نعود إلى تساؤلنا الذي جعلناه عنواناً وهو: من يحق له التحديث؟ بل لنقل، ما دمنا وصلنا إلى هنا، هل التحديث من حق المبدعين كلهم، الحق، إن قلنا بالجواز وقعنا في مشكلة، وإن قلنا بالتخصيص وقعنا في مشكلة، فما الحل إذاً؟

قبل أن نعرض ما نعتقده حلاً لا بد من الإشارة إلى مسألة مهمة وهي أننا كثيراً ما نلتقي مع أناس يعدون -عند الجرد السنوي أو تصفية الحسابات- من المبدعين ولكنهم إما لا يمتلكون أدوات الإبداع أو لا يحسنون امتلاكها، فالشاعر الذي لا يمتلك اللغة متميزاً ومعها موسيقا الشعر وأوزانه ليس خليقاً بأن يكون شاعراً، والموسيقي الذي لا يميز بين النغمات غير جدير بأن يكون موسيقياً، وهكذا شأن الرسام والنحات والقاص والمسرحي.. والحق إنني لا أميل إلى عد هؤلاء مبدعين لم نجد غضاضة في تجويز التحديث للمبدعين كلهم، من دون أن يعني ذلك صحة أو صوابية كل تحديث منهم، فكل جديد يحمل بين طياته إمكان الخطأ والصواب، وينطوي على إمكان الثبات والاستمرار وإمكان الإجهاض والموت المباشر، وليس الاستمرار دائماً دليل الصواب ولا الموت المباشر دائماً دليل الخطأ، فكل شيء مرتبط بعلائقه مع المعطيات الأخرى التي تميته أو تحييه، وعند هذه النقطة يأتي دور القيم والمعايير الجمعية التي تلعب

الــدور الحاسم في إماتــة.. أو إحياء الوليد الجديد.

ولذلك نقول: ثمة شروط ضرورية ينبغي توفرهــا فيمن يرغب أو ينزع إلى التحديث، وتتمثل هــذه الشــروط بامتــلاك الموهبة الإبداعيــة امتلاكاً أكيداً وقوياً، وصقل هذه الموهبة وتنميتها وتغذيتها بالثقافة المناسبة لهــا وبأكبر قــدر ممكن، وامتــلاك أدوات الإبــداع اللازمة للموهبة امتــلاكاً متميزاً وقوياً، فالذي يريد أن يجدد في قواعد اللغة أو يغير فيهــا ينبغي أن يكــون قد هضمها واستوعبهــا وامتلكها واطّلع على تجديدات غــيره لا أن يكون مخفقاً أصــلاً، عجز من كسله عــن حفظ قواعد اللغة وفهمها فأراد أن يكسر قيودها ليرتع بها كيفما يشاء. ومثل ذلــك يقــال في الفنون والأخــلاق والآداب والعلــوم. أثبت أن تجديــدك نابع من عجز القديم عــن استيعابك تنحــن لك الهامات احترامــاً.. أمــا إن كان تجديــدك بسبــب عجزك عن استيعــاب القديم فهيئ نفسك لاحتقار الأجيال.

التراث والهوية الحضارية

معصوم محمد خلف *

يعتبر التراث بشقيه الثقافة الشفوية والمادية جزءاً مهماً من حقوق الشعوب الأصيلة، وحقاً أصيلاً يحتاج لعناية وجهد حقيقيين لحمايته وحفظه من الضياع، ومن هنا تكمن أهمية الحاجة إلى ضرورة البحث عن تدابير واقعية وخطوات إيجابية لتوثيق التعبير الثقافي الشفوي أو المادي، الذي يتعرض بشكل دوري ومستمر إلى خطورة الضياع والتلاشي بشكل متعمد تحت مسميات الحداثة والعولمة، وكذلك ثقافة العيب، وعدم الحاجة لطرق باب الأساطير التي قد تدخل في منطق المحرمات، أو عبر تناول جانب واحد منه،

* باحث وخطاط سوري

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

واختزاله جميعه في هذا الجانب، مما يوصلنا إلى مرحلة طمس للهوية أو تلاشيها، وخاصة في ظل تحديات العولمة وتلاشي الهوية القومية وظهور الدولة في مقابل الأمة.

عندما يريد أحدنا أن يقيّم مجتمعاً من المجتمعات الإنسانية فإن أول الطرق التي يسلكها هو اللجوء إلى دراسة تراثهم التي تشمل الثقافة والعلوم والعادات والتقاليد والحرف اليدوية والمعالم العمرانية.

فالتراث هو المرآة الحقيقية التي تستمد وهج المعلوماتية منها، وهي إلى جانب ذلك تعد أهم العوامل التي تستند إلى لغة الحوار والتفاهم والتآخي، لما تتمتع به من المقومات والثوابت الأساسية فهي جزء مقدس في ذاكرة الأمة، تتناقلها الأجيال جيلاً بعد جيل في مواكبة الحدث وإثراء الجانب الثقافي لذلك المجتمع.

حيث تحتل الحضارة العربية الإسلاميّة مكان الصدارة بين الحضارات البشرية عظمة وتراثاً وبعداً إنسانياً وثراءً ثقافياً، وامتداداً عبر الزمان والمكان والتنوع والتسامح وسعة الأفق.

وقد استطاعت هذه الحضارة بتميزها الفريد أن ترسي جملة من القيم والمثل والمبادئ السامية عبر تاريخها الطويل، وأن تكرّس ذلك القيم والمثل نماذج ثقافية وتراثية وسلوكية وإبداعية، تركت آثارها العميقة في شتى ميادين المعرفة الإنسانيّة.

وكان الإنسان – دائماً– محور اهتمام تلك الحضارة، وعماد تلك القيم، وإليه اتجهت كل الدراسات والعبر والمواعظ والتجارب، بحيث خلّفت لنا تلك الحضارة العربية والإسلاميّة نماذج من العطاء الفكري الإنساني بطاقة لا حدود لها.

فالتراث مجموعة من الثقافات التي أضحت جزءاً من النسيج الاجتماعي لا يمكن التفريط به ولا التنازل عنه، كونها الذخيرة التي تجمع جميع الأطياف في بوتقة واحدة متماسكة.

فالحرف والصناعات اليدوية تتميز بكونها تعبيراً حقيقياً عن التقاليد الحية للإنسان، فهي تعتمد على الأسس الثلاثة للتنمية المستديمة (التكييف والتجديد والإبداع).

وإن العالم الإسلامي يضم تراثاً حضارياً من الفنون والحرف التقليدية في شتى الميادين الحياتية، ولكن هذا التراث الغني لم يأخذ حتى الآن حقه في التعريف به، كما إن الخاصية هي التي تميز الفنون

والحرف والصناعات التقليدية الإسلاميّة من نظيراتها في الحضارات الأخرى، والتي تنطلق من القيم الجمالية المشتركة، وليس من الجانب التشكيلي وحده.

إن رسالة التراث في مجموعها هو أرشفة قيم الأمة وفلسفتها في الحياة مع مواكبة إبداعها الفني الذي يختزل الملاحم و إن التراث هو الهوية الثقافية للأمة، والتي من دونها تضمحل وتتفكك داخلياً، وقد تندمج ثقافياً في أحد التيارات الحضارية والثقافية العالمية القوية.. وبالنسبة للمسلمين فإنهم يتعرضون لهذا التفكك ويندفعون بقوة مطردة نحو التيارات العالمية المتباينة، ويمكن أن نتلمس أسباب ذلك أو بعضها في البطولات والسير والأمثال.

فالتراث بشقيه الثقافة الشفوية والمادية جزءاً مهماً من حقوق الشعوب الأصيلة، وحقاً أصيلاً يحتاج لعناية وجهد كبيرين لحمايته وحفظه من الضياع، ومن هنا تكمن أهمية الحاجة إلى ضرورة البحث عن تدابير واقعية وخطوات إيجابية لتوثيق التعبير الثقافي الشفوي أو المادي، الذي يتعرض بشكل دوري ومستمر إلى خطورة الضياع والتلاشي بشكل متعمد أو غير متعمّد تحت مسمّيات الحداثة والعولمة.

لقد أضحى التراث قيمة جمالية تاريخية يلح في التواصل مع عبق التاريخ ونسيج المجتمعات في طبيعة التراث من ناحية، وفي طريقة الإفادة منه ثانياً، وفي القيم العامة التي تحكم إلى حد ما . ولو على صعيد القيادات الفكرية . عملية التفاعل معه ثالثاً.

فأمّا طبيعة التراث، فإن معظم التراث الإسلامي يتمثل في المكتبة العربية والتي ترجع بدايتها إلى فجر التاريخ الإسلامي؛ عندما قامت حركة التدوين في القرن الأول، ثم انتهت إلى التصنيف في القرن الثاني، وازدهرت كثيراً في القرن الثالث ثم الرابع، ولا يعني ذلك غمط جوانب التراث الأخرى حقوقها أو التقليل من آثارها، فإن الأعراف الاجتماعية والتقاليد الخلقية تتوارثها الأجيال اللاحقة وتكتسبها من الأجيال السابقة، وكذلك فإن المخلفات المادية المحفوظة توضح المستوى الحضاري للأمة ومدة تنوع نشاطها في الماضي، ولكن من الواضح أن المكتبة العربية هي أهم جوانب التراث الإسلامي، وقد كتبت معظم المؤلفات بلغة أدبية رفيعة مما يرتفع بالذوق الأدبي والثروة اللغوية للقارئ؛ الذي لابد أن يتمتع بمستوى لغوي وثقافي مناسب؛ ليتمكن من



الإفادة من المكتبة العربية (الكلاسيكية).

وإذا كانت هذه الظاهرة من مزايا التراث. وهي كذلك فإنها تؤدي إلى العزلة بينه وبين الجماهير التي تحتاج إلى تيسيره وتوطئته ؛ إذ ليس من المعقول أن نطالب الجمهور الواسع بالارتفاع إلى المستوى الفني اللازم للتعامل مع التراث في الوقت الذي نعرف تماماً أن معظم الأكاديميين يلقون صعوبات شتى في هذا المجال؛ بل إن معظم المحاضرات في الأقسام الأدبية المتخصصة لا تُلقى باللغة العربية الفصحى!!.

إن عملية نقل التراث إلى الأجيال المعاصرة ليست سهلة، فإن احتمال التحريف المتعمد للقيم التراثية يعتبر من أبرز الأخطار التي اقترنت بما تم في هذا المجال؛ بسبب الغزو الثقافي الذي تعرضت له أرض الحضارة الإسلامية، والذي أدى إلى إحلال قيم ثقافية جديدة تتصل بالحضارة الغربية ولا ترتكز إطلاقاً على جذورنا الثقافية.

إن التيسير المطلوب والتوطئة المقصودة؛ تحتاج إلى أقلام تؤمن بعقيدة الأمة الإسلامية، وتُقر بجدوى تجديد روح الأمة وقيمها بالارتكاز على جذورها الحضارية والثقافية. ومن دون ذلك لن يكون التيسير

إلا تشويهاً منظماً وتخريبــاً مقصوداً، ولن يثمــر في تعميق الوحــدة الثقافية للأمة بل سيزيد في الفصام، ويقوي التشتت والإحساس بالضياع وفقدان الهوية.

نعم، إن ثمــة صحوة لابد من الاعتراف بها ومن تقويمها.. صحوة نحو إحياء التراث تختلف عن حركــة (الرينيسانس) الأوروبية بكونها تلتصق بالجــذور القريبة، ولا تعاني من مشكلــة حذف مرحلــة تاريخية معينة كمــا حدث لحركــة الإحيــاء الأوروبية؛ إن هــذه النظرة الإيجابية التي تتسم بها حركة الإحيــاء الإسلامية الحديثة ذات أثر عميق في التعامل مع التراث..

ولعل من المظاهر القوية لهذه الصحوة: الإقبال الكبير على تحقيق النصوص التراثية ونشرهــا، كما وتتعاون في ذلــك المؤسسات الجامعيــة والعلمية والتجاريــة.. ورغم أن ذلــك يتم بصورة عشوائيــة إلى حد ما؛ من حيث عــدم الوضــوح الاستراتيجي، وعدم تقــديم الأولويــات، بل عــدم الاتفاق على قواعــد نشر محددة، فإن ذلك سيؤدي حتماً إلى تكامــل المكتبــة العربيــة القديمة؛ مما يهيئ المجال أمــام الباحثين للقيام بدورهم في التحليل والتركيــب؛ بغية وصل الحاضر بالماضي، وفي الوقت نفسه دفع الحاضر إلى الأمــام للّحاق ببقية المتسابقــين بالاعتماد على تقوية الجذور وتحديد الهوية خوفاً من الضياع في حلبة السباق..

فلا بد أن تكــون معالم الطريق واضحة، وأن تكــون خُطــا الأمــة ثابتة واثقــة، وأن يسودها روح التحدي للتخلف والتمرد على الواقع.

فالطفــرات هي الوسيلة الوحيدة للّحاق بالآخرين فضلاً عمّن سبقهم، وما دام الأمر كذلــك فلا بد من دراسة التاريخ الحضاري العالمي وخاصة فترات الأزمات العصيبة التي مرت بالأمم، ولابد من أن تتحول الدراسات إلى روح عامــة في الأمة ولا تقبع في مدارج الأكاديميين أو على رفوف المكتبات.

ورغم أن مصطلح التراث (LEGACY) في الحضــارة الغربيــة المعاصــرة يطلــق أيضاً على المخلفــات الحضارية والثقافية والدينية؛ فإن الروح العلمانية (غير الدينية) المهيمنة علــى الفكر الغربي الحديث جعلته لا يميز بــين الدين وبقية الإرث الحضاري؛ بــل هو يتعامــل مع التراث علــى سواء بين ما مصــدره الإنسان المخلــوق وما مصدره الإله الخالق، فالــكل يتعرض لعملية النقد والانتقاء والقبول والرفض، ويخضع الدين لهذا المنهج دون أية قداسة.

ومن هنا يكمن خطر اعتبار الدين تراثاً ضمن الظلال العلمانية الغربية التي أحاطت بمصطلح (التراث)، فالمشكلة إذّن ليست في تعريف التراث كاصطــلاح علمي حضاري، وإنما في هيمنة الفكر الغربي وقيادته للعلوم وللثقافة، وتحديده لمصطلحاتها وصبغها بصبغته غير الدينية.

إن دراسة الـــتراث بعمق وشمولية بعيدة عن الانحيــاز والتطرف، يشجع على تقدير القيــم العالمية التي تعتبر حيوية لفنون العالم وتقاليده.

وكــون الوعي بجمال الشــكل والنموذج واللون ليس فقط ممتعاً من الناحية الجمالية أو جودة التصميم، وإنما يمثل نظاماً عالمياً أكثر عمقاً وأشد إثارة.

وهو يهدف بشكل عام إلى الترويج لثقافة التسامــح بين حضارات الكــون عن طريق التبادل الثقافي.

موضوعات الشعراء بين الجاهلية والإسلام

علاء الدين حسن *

إنَّ مدلول الإيجابية في الشعر يمثّل المفاهيم الخيرة، ويوجّه الأشياء نحو الحق بحكمة ورويّة، معتمداً العقل، بعيداً عن العصبية الفكرية المتهورة.

والإيجابية تدعو إلى الخصال الحميدة، وتؤكد على العلم والحِلم والحكمة.. أما الشعر الذي لا توجد فيه بواعث القيم والأخلاق، ولا يحتوي إلا المعنى المبتذل ؛ فلا يدل عليه إلا مصطلح السلبية.

* كاتب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ولا شك أن مدلول السلبية أو الإيجابية يختلف من عصر إلى آخر.. فالشعر الذي كان ينمّي الفتن بين القبائل ظاهرة سلبية نراها في الحياة الاجتماعية الجاهلية، ومثل هذا الشعر حافظ على نار الحرب.. وثمة نوع من شعر المديح يقوم بالمهمة السلبية، وهو الذي يقال في أناس لا تتوافر فيهم الصفات الحقة التي يذكرها الممدوح.

وفي المناحي الفكرية يمكن حصر هذا الجانب لدى أهل الجاهلية في التطيّر والتشاؤم والإيمان بالعين التي إذا أصابت قتلت.. أما الأساس الذي قامت عليه نظرية الكرم الجاهلي فهو أساس اقتصادي. ولما كان القرآن الكريم يلح في ذم البخل والطمع، فقد عدّهما من آفات الحياة الاقتصادية والاجتماعية.

أما ما نراه سلبياً في المناحي التربوية ذات العلاقة الاجتماعية، فهو التوجيه السلوكي الاجتماعي والأخلاقي الخاطئ.. وفي مقدّمة ذلك ظاهرة الوأد: **«وإذا بُشّر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسوداً وهو كظيم × يتوارى من القوم من سوء ما بُشّر به أيمسكه على هون أم يدسّه في التراب ألا ساء ما يحكمون»**.

وكشف القرآن الكريم الأوراق المزيفة التي كان أهل الجاهلية يقتلون بناتهم بموجبها في قوله: **«ولا تقتلوا أولادكم خشية إملاق نحن نرزقهم وإياكم إنّ قتلهم كان خِطئاً كبيرا»**.

وقد كان الوأد يتم في صور قاسية.. يذكر القرطبي في تفسيره أن رجلاً جاء إلى رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وقال: إني ارتكبت في الجاهلية ذنباً أخشى أن لا يغفر الله لي.. لقد رزقني الله بنتاً فتشفعت أمها أن أتركها حتى صارت من أجمل الفتيات فخُطبت، فلم أشأ أن أزوجها ولا أن أدعها بغير زوج، فقلت لأمها: أريد زيارة الأقارب فابعثيها معي. فألبستها أجمل الثياب وأخذت عليّ المواثيق أن أعيدها، فذهبت بها إلى بئر وأردت إلقاءها فيها، فالتزمتني وراحت تبكي، إلا أن الحميّة غلبتني فألقيتها في البئر حتى انقطع صوتها. فبكى الرسول الكريم وقال: (لو أُمرت أن أعاقب أحداً بما فعل في الجاهلية لعاقبتك).

في مقابل ذلك أدرك البعض خوف بناته من التشرد والضياع بدافع حب كبير.. يقول حطان بن المعلى بمزيد من تهذيب:

لولا بنيات كزغب القطا
حُططن من بعض إلى بعض

لكان لي مضطرب واسع
في الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادنا بيننا
أكبادنا تمشي على الأرض
لو هبّت الريح على بعضهم
لامتنعت عيني عن الغمض

المناحي الإيجابية:

في الجانب الإيجابي كان مبدأ «نصرة المظلوم» مبدأً إنسانياً تمثّل في /حلف الفضول/ الذي تعاهدت فيه بعض القبائل على أن لا يجدوا بمكة مظلوماً إلا ونصروه. وقد قال فيه رسول الله (ص): (لقد شهدت في دار عبد الله بن جدعان -حلف الفضول- أما لو دعيت إليه في الإسلام لأجبت..). وكانت (دار الندوة) في مكة للتناصح والتشاور للوصول إلى حل المشكلات، وهذا مبدأ أقرّه الإسلام في قوله تعالى: «وأمرهم شورى بينهم». و في قوله عز وجل: «وشاورهم في الأمر».

وقد أدرك العديد من الشعراء واجبهم نحو مجتمعهم، ويلمع بين شعراء الجاهلية زهير بن أبي سلمى الذي أرسى دعائم السلام في أشهر قصائده، وهي معلقته التي نظمها مشيداً بـ: هرم بن سنان والحارث بن عوف، حين سعيا إلى الصلح بين ذبيان وعبس اللتين خاضتا حرباً ضروساً في المذبحة المشهورة بحرب: داحس والغبراء.

وقد أدرك «زهير» وظيفته فشذّ عن ذوق الجاهليين وأفكارهم التي طالبت بالثأر ودعت إلى سفك الدماء، وراح يظهر سلبيات الحرب في صور مخيفة، لعل الناس يرتدعون عنها وينتهون منها، فهي حيناً نار ملتهبة تحرق الأخضر واليابس، وحيناً آخر رحى تطحن الناس بلا رحمة ولا رأفة. يقول:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتمُ
وما هو عنها بالحديث المرجَّمِ
متى تبعثوها، تبعثوها ذميمةً
وتَضْرَ إذا أضريتموها فتَضرَمِ
رَعَوْا ما رَعَوْا من ظِمئهم ثم أوردوا
غماراً تفرّى بالسلاح وبالدمِ
فقضَّوا منايا بينهم ثم أصدروا
إلى كلأٍ مستوبلٍ متوخَّمِ

إنه يصور الحرب في صور مخيفة، وينشد السلم من بابه الواسع، ويقيمه على النية الطيبة والرغبة الصادقة، ليدوم وينتفع الناس به، ولتنتشر الرحمة والمودّة.

كان زهير أخلاقياً اجتماعياً مترفعاً في تفكيره ومثاليته على المستوى السائد في عصره الجاهلي، فرفض البطش وقسوة الانتقام، وأثنى على الذين سموا بطباعهم..



وهو إلى ذلك ذو شعر حكيم فيه محبة وإخاء وسلوك كريم، حكَّم عقله في كل قول قاله، وكانت نفسه نفس الإنسان الواثق.. نثر حكَمه في قالب تعليمي، واتخذ مذهباً نزع فيه إلى الإيضاح وتقريب المعنى بالتشبيه المادي، ومن ثم اتخذ الوصف سبيلاً إلى غايته، وبدا وصافاً ماهرا. وثمة تنسيق وثيق وربط محكم استطاع بهما -زهير- أن يحقق لصنعة الشعر كل ما هو ممكن من تحبير وتحسين. يقول:

ومَنْ هابَ أسبابَ المنايا ينلنه

وإن يرقَ أسبابَ السماء بسُلَّمِ

فحتمية الموت وما فيها من قضاء، من بين الأمور التي شغلت ذهن زهير، وأذهان الشعراء الجاهليين، كقول الأعشى:

إذا أنت لم ترحل بزادٍ من التُّقى

ولاقيت بعد الموت من قد تزوَّدا

ندمت على أن لا تكون كمثله

وأنك لم تُرصِد لما كان أرصدا

وكقول عبيد بن الأبرص (وهو من قدماء الجاهلية):

وللمرء أيامٌ تُعَدُّ وقد رعتْ

حبال المنايا للفتى كلَّ مَرْصَدِ

وهذا المعنى نجده عند كعب بن زهير (في الإسلام) حيث يقول:

والمرء ما عاش ممدودٌ له أملٌ

لا تنتهي العين حتى ينتهي الأثر

فالقدر عند كعب أمر حتمي مكتوب.. أما عند أبيه زهير فالموت ناقة عمياء تخبط يمنة ويسرة، تصيب هذا وتخطئ هذا.. يقول في صورة إبداع:

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصِبْ

تُمِتْهُ ومَن تخطئ يُعَمَّر فيهرمِ

ويتحدث عدي بن زيد – وهو أشهر شعراء المسيحية في الجاهلية – يتحدث عن الفناء وزوال الحياة ليكون ذلك وسيلة إلى العظة والعبرة. يقول:

رُبَّ ركب قد أناخوا عندنا

يشربون الخمر بالماء الزلال

ثم أضحوا عصف الدهر بهم

وكذاك يودي الدهر بالرجال

فالدنيا إلى زوال، وكل من عليها فان، حتى صم الجبال، ولا يغرنك تقلب الذين كفروا في البلاد.. وبحسب أمية بن أبي الصلت الثقفي:

وكلُّ معمَّر لا بدَّ يوماً

وذي دنيا يصير إلى زوالِ

ويفنى بعد جدته ويبلى

سوى الباقي المقدس ذي الجلالِ

والقيم التي تغنى بها شعراء الجاهلية كثيرة، تصور المفاهيم الفاضلة التي كانت عرضة لكثير من الباحثين.. فالحلم والكرم والوفاء والشجاعة والصدق وحماية الجار وسعة الصدر وإغاثة الملهوف ودفع الظلم.. قيم تغنى بها الشعراء.. ها هو طرفة بن العبد البكري قد أساء إليه أهل الحياة فاشتد عليه الظلم؛ فعبَّر عن ذلك تعبيراً بارعاً فقال:

وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضةً

على النفس من وقع الحسام المهنَّدِ

وأجاد وأبدع حين قال:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً

ويأتيك بالأخبار ما لم تُزَوِّدِ

أي: ستظهر لك الأيام ما لم تكن تعلمه، ويأتيك بالخبر ما لم تسأله عن ذلك. وقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يتمثل بهذا البيت. ولما سمع ــــ عليه الصلاة والسلام – بيت لبيد بن ربيعة العامري المشهور:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل

وكل نعيم لا محالة زائل

قال: أصدق كلمة قالها شاعر: كلمة لبيد: (ألا كل شيء ما خلا الله باطل). وكان الرسول (ص) قد سمع هذه الأبيات لـ: قُس بن ساعدة:

في الــذاهــبــيــن الأولــيـــ
ـــن من القــرون لنــا بصــائـر
لمــا رأيـــت مـــــوارداً
للمــوت ليس لهـا مصــادر
ورأيــــت قـومـي نـحـوهـا
يمضي الأكـابـر والأصـاغـر
لا يـرجـع المـاضـي إلـيـ
ـيّ ولا مـن البـاقـين غـابـر
أيـقـنـت أني لا محـالـ
ـة حيث صار القـوم صائر

فقـال (عليه السـلام): (يعرض هذا الكلام يوم القيامة على قس بن ساعدة، فإن كان قاله لله فهو من أهل الجنة).

ولا شـك أن صاحب الأبيـات يرى أنه لا مفر من الموت ولا حيلـة، فلا ينفع إزاءه صحة ولا شباب ولا قوة.

ومــن الشعــر الــذي يدل علــى مكارم الأخلاق قول عنترة:

أغشى فتاة الحي عند حليلها
وإذا غزا في الجيش لا أغشاها
وأغضُّ طرفي إن بدت لي جارتي
حتى يـواري جارتـي مأواهـا

فعنــترة شاعر عفيف يسمــو به عفافه فوق ما عهدناه عند كثير من الشعراء الذين تتبعــوا مواطن اللهو والدنــس؛ فهو إن زار امرأة لم يزرها إلا وزوجها حاضر، وإن بدت جارتــه غضَّ طرفــه وامتلك زمــام نفسه. يقول:

إني امرؤٌ سمح الخليقة ماجدٌ
لا أُتبع النفس اللجوجَ هواها

إنه يصور مروءة الجاهلية، وهي مروءة طرزهـا حب عــذري لابنة عمـه التي من أجلها حــارب واستبسل، ومــن أجلها ساق مناقبـه ومحامده. وكان حــين يشتد البأس يلمع خيالها أمــام ناظريه فيندفع قائلاً في صورة ثائر:

فوددت تقبيل السيوف؛ لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسِّم

إنه خلق سام يرتقي بصاحبه عن الغايات الحسية إلى صفاء الروح ونقاء القلب وعزة النفس. وقد كان ينزع نزعة الإيجاز بخيال متوثب يستنــد إلى التشبيه الحسي المرتبط بالعاطفة، الحافــل بالتاريخ والترفع. يقول في مطلع بائيته:

لا يحمل الحقد من تعلو به الرتب
ولا ينال العلا من طبعه الغضب

وكان شعره في جميع أحواله صورة لنفس صاحبه، فيه حياة ودفء وتواصل.

نفوذ الشعر في الإسلام:

وقد وجّه الإسلام الشعر الإيجابي ونماه ودعا إليه. جاء في الحديث: (فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير منه). فالإسلام قبل الشعر الذي كان إلى الله، والذي يمتلك قيماً روحية صادقة، والذي ينأى عن الخرافة والسحر والشعوذة والرذائل والتعصب؛ والذي يدعو إلى التأمل والتدبر ويحترم حقوق الإنسان.

وقد صح في كتب الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال في غزوة // حنين // هذا البيت من الرجز المنهوك والمشطور:

أنا النبي لا كذب
أنا ابن عبد المطلب

وكان (عليه السلام) يستعين بسماع الشعر على قطع المسافات في السفر بكل جوارحه. وأثنى على شعراء الإسلام، وخصّ حسان بن ثابت بالعناية والرعاية أكثر من الآخرين؛ لأثر شعره الكبير في المشركين. ولاطف الخنساء بقوله: (أزيدينا يا خُناس).

وأخرج البخاري في صحيحه عن سلمة بن الأكوع (رضي الله عنه) قال: خرجنا مع رسول الله (صلى الله عليه وسلم) إلى خيبر، فقال رجل من القوم لعامر بن الأكوع: ألا تسمعنا من هنيهاتك؟. وكان عامر رجلاً شاعراً. فنزل يحدو بالقوم ويقول:

اللهم لولا أنت ما اهتدينا
ولا تصدقنا ولا صلينا
فأنزلن سكينة علينا
وثبّت الأقدام إن لاقينا..

فقال رسول الله (ص): (من هذا السائق)؟. قالوا: عامر بن الأكوع. فقال: (يرحمه الله).

وعن أُبي بن كعب رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: (إنَّ من الشعر لحكمة).

وكان عمر بن الخطاب (رض) كثير الاعتناء بالشعر، يسأل الشعراء ويستمع إليهم، ويدلي برأيه فيما يستمع إليه؛ لأنه يدل على معالي الأخلاق وصواب الرأي.. ولكنه مع ذلك كان شديداً مع الشعراء الذين يخرجون عن جادة الحق. وكذلك كان عثمان بن عفان (رضي الله عنه) يحتفي بالشعر ويستشهد به في كلامه.

وضرب الله الأمثال للناس عامة، وللشعراء من الناس، في فهم المقصود بالكلم الطيب: «ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أكلها كل حين بإذن ربها

ويضرب الله الأمثال للناس لعلهم يتذكرون ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتُثت من فوق الأرض ما لها من قرار..».

ونبذ الإسلام العصبية، وألغى المفهوم القبلي، ووضع مفهوم الأمَّة بدلاً منه: «إنَّ هذه أمتكم أمة واحدة..». وفي الحديث: (ليس منا من دعا إلى عصبية).

ومن المناحي الإيجابية: كان الشعر الإيجابي يحل الأزمات العائلية، ويكشف عن المواقف السلبية التي يتخذها الأزواج من زوجاتهم وهم يحملون معتقداً جاهلياً بفضل البنين على البنات.. فقد تزوج أعرابي جارية، وطمع أن تلد له غلاماً، فولدت له بنتاً، فهجرها وصار يأوي إلى غير بيتها، فمرَّ بخبائها بعد عام، فإذا هي تقول لابنتها منه:

ما لأبي حمزة لا يأتينا
يظل في البيت الذي يلينا
غضبان أن لا نلد البنينا
تالله ما ذلك في أيدينا
وإنما نأخذ ما أُعطينا

فلما سمع الأبيات، مرَّ نحوهما حتى دخل عليهما، وقبَّل الطفلة وقال: ظلمتكما ورب الكعبة.

والقرآن الكريم الذي تضمن سورة باسم «الشعراء» ارتفع باللغة العربية إلى أعلى مستوى بلاغي، فالقرآن كتاب أُحكمت آياته ثم فُصِّلت من لدن حكيم خبير.. وهو تبيان لكل شيء.. وهو كتاب مبين ميسَّر، تتميز الأخلاق فيه بتوازنها، فتعطي العقل حقه، وتعطي القلب حقه، وتعطي الجسم حقه.. إنه كتاب الحقيقة كلها.. يبني ولا يهدم، يسامح ولا يتعصب. وعاشق القيم الجمالية = في الشعر والأدب = يجد في القرآن ما ينمي حاسته، ويغذي شعوره.. فالأسلوب بياني معجز في نظمه ومعناه ومبناه، وفي شكله ومضمونه.. ينميَ العقول بالمعرفة، ويغذي القلوب بالإيمان، ويقوي الإرادات بالتوجه الصحيح، ويعزز السلوك بمكارم الأخلاق، ويرتقي بكرامة الإنسان إلى علاقة مباشرة بالخالق بعيداً عن الوساطات بكل أشكالها.. العبارة القرآنية فيها من المرونة والسعة بحيث يفهمها العقل، ويجد فيها الإنسان ما يشبع فكره ووجدانه بالفهم الفطري. وهو كتاب عالمي يتضمن الدعوة بالحكمة والموعظة الحسنة، وأهل الحكمة يغلب عليهم النظر العقلي، وأهل الموعظة يغلب عليهم التأثر العاطفي.. وهنا جمع بين إضاءة العقول واستمالة القلوب.

وبعد: إنَّ الشعراء ينبغي أن يعرفوا أنهم

هبة الله للبشرية، ورسل محبته الدائمون، وتعميق الجانب الإيجابي من أهم مهمات رسل المحبة.. وهذا المنهج ينبغي أن يجعل من الشعراء أصحاب نفوس لوامة تحاسب أصحابها على كل صغيرة وكبيرة، فتشجع مسلك الحق والخير والجمال في إطار إنساني عام، وعلى مرّ العصور.

المراجع

١- الإيجابية والسلبية في الشعر العربي.. د. علي الشعيبي.
٢- الأدب الإسلامي- محمد عثمان.
٣- الأدب الجاهلي- شوقي ضيف.
٤- تاريخ الأدب العربي-حنا الفاخوري.
٥- الإسلام وقضايا الفن المعاصر- د. ياسين محمد.
٦- شرح المعلقات- الزوزني.

أسئلة القصة السورية!

٭محمد باقي محمد

على استحياء - وفي بدايات القرن الماضي - أبحرت القصة القصيرة كمنجز أوروبي إلى الوطن العربي عموماً، وإلى سورية على وجه التخصيص، فعلى أعتاب العصر الحديث كانت السلسلة الثقافية العربية، المؤسسة على الشعر عموداً فقرياً لها، مضافاً إليه النثر الفني - «ألف ليلة وليلة» درة النثر العربي، ونثر الجاحظ في بيانه وتبيينه أو في حكاياته عن بخلاء مرو، ونثر التوحيدي في «الإمتاع والمؤانسة»، أو حكايات ابن المقفع في «كليلة ودمنة»

٭ كاتب سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

نموذجـا – ثم فن السير – سيرة الزير سالم، وعنـترة العبسي، وسيف بن ذي يزن، وسيرة بني هلال، أو تغريبتهـم – وفنّ الترسل – رسائل الوزير عبد الحميد الكاتب نموذجاً– من غـير أن ننسى المقامـة – بديع الزمان الهمذاني نموذجاً.

–كانـت هـذه السلسلة قـد تحطّمت، فغابـت الحلقات السابقة –عـدا الشعر – لمصلحة الأجناس المُستحدثة، التي أنجزتها أوروبـة الناهضـة – والتي تشـكّل الرواية والقصّـة القصيرة والمسـرح مثلّثها الذهبي – ثم صدّرتها إلى المشرق، بين دفتي الحوار – المتعدّد الأشكال والمستويات – بين الشرق والغرب، هذا الحوار الذي يؤسّس – بحسب الكثيريـن – لتاريـخ العالم بصَـداه وصَواه المتباينين.

ربّ قائـل: «هذه بضاعتنـا ردت إلينا» زاعمـاً أن النثر الحكائـي – والحديث هنا عن فـنّ القصّ العربي – تسـرّب إلى بلاد الفرنجـة عـبر بوّابـات آسيـا الصغرى، وصقليـة، والأندلـس، إلاّ أنّ الإقرار – إذا سلّمنا جدلاً بما تقـدّمَ – بأنّ الغرب لم يردّ إلينا هذه البضاعة كما استعارها، بل اشتغل عليهـا، فانتقـل بالنثر الحكائـي التقليدي إلى مستـوى القصّ الفنّي، يجب أن يحدونا دائماً، لقد تخلّصت القصّة القصيرة الفنّية مـن الديباجة «كان يا ما كان، أو بلغني أيها الملـك السعيـد، أو يحكـى أن..» والإنشاء والنهاية التقريرية الوعظية «وهكذا تجدون، أو نخلص من ذلك إلى..» أو الزمن المنفلت، الـذي تكفيه عبارة «وبعـد سنوات – مثلاً» للانتقال به سنوات وسنوات.

عليـه – ربمـا – أسس السـرد «بناء ووظيفـة» النسيج القصصي الـذي أنتجه القاصون السوريون، علـى امتداد النصف الأول من القرن الماضـي، وعليه – أيضاً – احتفظـت القصة بالخيـط الحكائي المعبر عنه بضمـير الغائب «هو»، وذلـك بالاتّكاء إلى زمن فيزيائيّ، تجري سيالته من الماضي إلى الحاضـر، ثم صـوب المستقبل، غبّ أن ضبط هذا الزمن في إطار ما اصطلح عليه بزمن القصّ، المتطابق –بالضرورة– مع زمن الموضـوع أو الفكرة، تأسيساً على أن القصّة القصيرة حدث، يتصـدى غالباً للشخصيّة الإنسانيـة في واحدة من حالاتها، في لحظة انبتاتها عن المؤسّسـة المهيمنة، سواء أكانت هـذه المؤسّسة دولة أو مذهبـاً أو طائفة أو عشيرة أو عائلة.

وعليه أيضاً لم تهاجس الحداثة «مقترفو» هـذا الجنس في تلك المرحلـة، ربّما لغياب التراكم في الممارسة القصصيّة، هذا التراكم الـذي كان سيؤسّس للتقليـدي، ليتحدد –

في ضوئـه – الحداثوي، وربمـا لوضوح في الرؤيـا السياسيـة / الاجتماعية، ذلك أن البلد كان محتـلا، وإذن فإن هذا الاحتلال راح يحيـل إلى الوطني – موضوعاً – يضع الاستقلال عن الأجنبي في صلب أهدافه، ثم إلى الاجتماعي لاحقاً، باعتبار الإفقار سمة ملازمـة للاستعمار القائم أساساً على نهب خـيرات البلاد المستعمرة –بفتح الميم – من غير أن يغيب التاريخ الذي يحيل إلى مراحل مضيئة في ماضي الأمة، ولغياب المثل المقوي بالاقتداء في حاضرها أو في مستقبلها، على الرغـم من أن الاستعمار في وجهه الإيجابي – هـذا إن كان لـه وجه إيجابـي – غازل الأذهان بدوله القومية المنجزة قدوة ومثالاً، لكن هـذه الصورة ستختلـف – من كل بد – غـبّ الحـرب العالمية الثانيـة، وتحصل مـا تواضع عليه بـدول العـالم الثالث على استقلالها، ولن يكون هذا الاختلاف بمنأى عن إنجازات علـم النفس الحديث «فرويد – يونغ –ادلر»، تلك الإنجازات التي أتاحت للأدباء الغوص عميقا في ضمائر شخوصهم وأحلامها، فظهرت أشـكال جديدة للتعبير جـاورت السرد، ولم تلغه، تجلت في المونولوج المعـبّر عنه بضمير المتكلـم، أو– مع الإيغال في لعبة الضمائـر – المخاطب أو المخاطب المتكلم، ومعـه، وفي محاولة لحـل إشكالية الزمن في القصة، أو لكسر الرتابة في السرد «التقليـدي»، أو لتمتين البنـاء الدرامي، أو لـكل ما تقدم معا، نجح القاصون في تقديم أكـثر من مستـوى للقص «زمـن القص، و زمـن الفكـرة أو الموضوع» وذلـك بالاتّكاء على التداعي أو التذكـر، ذلك أنّ الذاكرة حامل حرّ له أن يرتحل نحو الماضي القريب أو البعيـد، وله أن يرتحـل – حتى – نحو المستقبـل عبر بوابة الحلم أو التخيل. كانت سينمـا الأخويـن لومير حاضـرة، فأعارت القصـة تقنيـة «التقطيع الفنـي» بما هو مونتاج سينمائي أساسا، ناهيك عن «الفلاش باك» –الخطف خلفا – مـا أتاح للقاصين الحلول التـي أسلفت، ولم يبخل المسرح على القصة بأدواتـه المختلفة، إذ قدم هو الآخر عنصري الحوار والتغريب «شخصية الراوي أو المجنـون» ما مكن القاصـين من إشراك المتعـالي على التاريـخ أو العرف أو القانون بالبشري الموضوعـي، أي بالنسبي، وبالتالي إكساب المتن أسطرة نهلت ممّا وسمه «رينيه ويليك» بما قبل الأدبي، ممثّلا بالمثل الشعبي والموال والأهزوجة والأسطورة.. إلخ.

قدمت الستينات الجيل الأهم في القصة السوريـة، الجيل الـذي مثّلـه زكريا تامر وسعيد حورانية، ثـم عبد الله عبد وحيدر حيدر خير تمثيـل، ومرة أخرى كان الماضي

«التاريخ» حاضرا، لكنه تمظهر في النصوص القصصية بشكل مختلف، لقد استلهمت المادة التاريخية لتقدم إسقاطا تاريخيا، تتقاطع دوائر رموزه المتسعة باستمرار مع الحاضر، ولم يكن هذا بعيدا عن تعملق الدولة القطرية، المولودة من رحم الشكل البرلماني الهش، الذي خلّفه لنا الاستعمار الغربي، فلقد قفز العسكر إلى واجهة السلطة غبّ فترة قصيرة من الاستقلال، باعتبار الجيش - كظاهرة عالمثالثية بامتياز - الجهة الأكثر تنظيما وقوة، ولم يكن ذلك بمعزل عن حداثة تجربة الأحزاب السياسية، بتلاوينها الرئيسة (المتأسلمة، أو القومية، أو الماركسية الاشتراكية) زاعما - في وهمي - أن هذه الأحزاب اشتغلت على الأيديولوجي لا السياسي، ما أنتج تحاجزات اجتماعية، وأبتعد بها عن التوافقات والتحالفات الوطنية. وحتى



لاينحو الموضوع نحو علاقة القصة بالأجناس والفنون الأخرى، فنعرّج - من ثمّ - على الموسيقى والقصّ، والشعر والقصّ، والفنّ التشكيلي والقصّ، نختتم ما تقدّمَ بأنّ هزيمة سبعة وستين وتسعمئة وألف عرّت التشكيلات السياسية باتجاهاتها المختلفة، ليس على مستوى الوطن العربي فحسب، بل على امتداد الدول المخلّفة.

وفي علاقة الثقافي بالسياسي / الاجتصادي، كان ثمة ثقافة مأزومة بالضرورة،

لأنّها كانت نتاج هزائم متتالية، عمّقت الهوة بين النخب الحاكمة و«الجماهير» (لاحظوا دلالة المصطلح)، ولم يكن ثمة بدّ من اللجوء إلى تمثّل علاقة الراعي بالقطيع – بحسب فوكو – تلك العلاقة التي تحيل القطيع إلى مفهوم الأنعام، فإذا نفرت «نعجة» عن هذا القطيع، كانت عصا الراعي حاضرة لتعيدها إلى «الحظيرة»، هذا كلّه في غياب تام لصيغة العقد الاجتماعي التي ابتدعها «جان جاك روسو»، كتأسيس معاصر لعلاقة الحاكم بالمحكوم!

كان على القصة السورية أن تخط طريقها في ظلّ ما تقدّم من ظروف، لاسيما بعد أن انتشرت أفقياً، فشملت محافظات القطر كافة، وشكّلت ورشة عمل دؤوبة، سجلت في منعرجاتها تجربة النصّ المفتوح «د. نضال الصالح في الأفعال الناقصة نموذجاً»، ولم يكن الأمر بمنأى عن النداء الذي أطلقه الشاعر السوري الكبير أدونيس، لإنتاج نصّ أدبي يتجاوز الأجناس الأدبية، ويمتح منها جميعا بأن، هذا النداء الذي وجد في ديوان «مونادا دمشق» لمحمود السيد تجليه الشعري، لكن هذه التجربة ستصل إلى أفق مسدود، قد يكون تحري أسبابها في غير هذا المقام مطلوبا، ولنطل –من ثم– على القصة القصيرة جدا «د. أحمد جاسم الحسين نموذجا»، من غير أن تستوي لها الممارسة والتقعيد بعد، فهل أجاب «مقترفو» فنّ القصّ على سؤال ما يزال يقضّ المضاجع، بما هو سؤال هويّة، أن هل نحن أبناء شرعيون لنثر الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وابن المقفع وسواهم، أم أننا أبناء شرعيون – أو غير شرعيين – لأنطون تشيخوف وغي دو موباسان وفرانز كافكا وأو هنري!؟ هذا الهاجس الذي سيظل يرسم السؤال، في عالم راحت أسسه العميقات تتحول وتموج وتتقسم وتتشابك أو تغيب تحت وطأة عولمة عاتية، هبت رياحها العاصفة منذ أمد ليس بالبعيد، وهل أجاب النقد الأدبي المتهم بتخلف عمارته عن العمارة الأدبية، عن سبب تمركز الشعر في العراق، وتمركز القصة القصيرة في سورية، في حين أنتجت مصر الرواية، وذلك عندما نرسم قوسا يمتد من بغداد إلى القاهرة مروراً بدمشق!؟

في الموضوع:

ينتمي «غسان كامل ونوس» إلى جيل التسعينات، وعليه فلقد اتكأ على منجز قصصي واسع، حمل لواءه قاصو السبعينات

والثمانينات كوليد إخلاصي وكوليت خوري ومحسن يوسف ومحمد حيدر وعادل أبو شنب ومحمود عبد الواحد وجميل سلوم شقير ووهيب سراي الدين ووليد معماري وعبد الإله الرحيل وحسن حميد وإبراهيم خريط ومحمد رشيد رويلي ومحمد نديم ومحمد باقي محمد وعبد الباقي يوسف وزهير جبور وأنور رجا وعوض سعود عوض وباسم عبدو ونيروز مالك وسامي حمزة وصبحي دسوقي وماجد رشيد العويد وعبدو محمد ومأمون الجنان ونادر السباعي وممدوح عزام ومحمد كامل الخطيب وعبد الله أبو هيف وناديا خوست وأنيس إبراهيم ونضال الصالح وهيثم الخواجة «حمص» وهيثم الخوجة «الرقة» وخطيب بدلة وتاج الدين موسى ومحي الدين مينو ورياض الطويل ومحسن غانم وياسين رفاعية وإبراهيم صموئيل وغسان الجباعي وخلف الزرزور، وعلي دية ومالك صقور وهيفاء بيطار.

على مبدأ التمنمات يشتغل «الونوس» على التفاصيل، في مجموعته الموسومة بـ: «في الزمن الراجع»، الصادرة في العام ٢٠٠٧، عن دار عروة للطباعة والنشر في طرطوس، ليقدم في النهاية صورة كلية للمجتمعي بأبعاده السياسية والثقافية والاجتصادية، ففي «رؤيا» يترصد المسافة بين الواقع بحقائقه الصادمة والأحلام الصغيرات التي تعز أكثر فأكثر، وحتى يؤسطر هذه الأحلام، ينسبها إلى المقدس باعتبارها رؤيا تحيل إلى النبوة خارج مصطلحها الديني، وفي نص «قبل الوصول» ثمة رحلة، رحلة نحو الأحلام النائيات ربما، وإذن فثمة تشوف إنساني إلى تلك الأماني، وثمة قلق من مواجهة القادم المجهول، هذا كله على خلفية الذين يدفعونك بعيداً عن البلد لهذا السبب أو ذاك، بهذه التهمة أو تلك، ناهيك عن الأسى الشفيف لمفارقة تفاصيل شكلت تاريخك الشخصي.. شكلت حياتك، أما في نص «جثة» فثمة ذلك اليباس الذي يصيب مفاصل الروح، فالواقع صادم ومفرق، والأحبة تاهوا في منعرجات الحياة، ولم يبق سوى عنوسة قاسية تغلّ المشاعر في مجتمع ذكوري بطريركي، فيه يحقّ للأب أن يخرج ابنته من المدرسة، والأخ -هو الآخر- يتحكم، يأمر وينهى، الأمر ذاته يتكرر مع الحبيب، وإذا قيّد لهذه العنوسة أن تنتهي، فلن يكون الحال مع الزوج أفضل، وإذن فلا حلّ إلاّ بالنكوص نحو الأعماق القصية للنفس، للتشرنق ربما، وربما للتحول إلى جثة تسير على قدمين. في نص «العصا» ثمة عصا في يد الأب كي نحفظ «جزوعم»، وأخرى في يد الأستاذ، وأخرى في يد الشرطي، عصا

ـمـن نوع آخر في يد الزوجة التي اصطحبت أولادها وهجرت من غير سبب واضح ربما، وعصّي في يد آخريـن، مجهولين معروفين، يقتنصـون من حياتنا البهـي والمورق، فيما يحفر نص «طاقـة» عميقا في النفس بحثا عن الطاقة التي أهدرت على عتبات الحياة، الحياة المدججـة بالآخرين الذين يراقبون، يتلصصون.. ويلاحقون، ومرة أخرى لامهرب سوى أسوار كتيمة في أغوار النفس، نتمترس خلفها هربا من تدخلهم الفظ والجارح، فمن هم هؤلاء الآخرون!؟ أهم الأهل! الجوار! أم المخبرون السريـون ورجال الشرطة! أم أنهم هؤلاء كلهم مجتمعين!؟ وإذن هل نصرخ طلبا للنجدة!؟ يشير نص «التابع» إلى الآخر الملازم لنا كظلّ ربّمـا، موجود في الفرح تماما كما في الحزن، وحاضر في الشدة كما في الرخاء، فهل هو آخر فعلي، أم أنه يشي بالأنا الأعلى التـي تراقب سلوكنـا، وتمنحه حكم القيمة الأخلاقـي!؟ وفي نصّ «في اللجـة» تسبح الشخصية المحوريـة في اللجة، لجة البحر في الظاهـر، ولجة الحياة بما فيها من سموّ ونبل غير متاحين على الأغلب من جهة، وما فيهـا من ابتذال وسوقـي نغرق فيهما على الرغم منّا مـن جهة أخـرى، وفي الأحوال كافـة ثمّة ما يغوي، ويستحق عناء المحاولة، تحقيق الـذات ربما.. وربما هـم الأولاد..

المرأة المشتهـاة، والصداقة، والتوق البشري إلى مثل الحق والخير والجمال، وبينما يرثي نص «شهامة» الحياة، تحضر المرأة- كما في غير نص – بإغوائها الشهوي النفور، المرأة المثال المشتهاة، والمرأة الأرضية التي تتطلب وتتطلـب ولاتشبع، فلا يعـود ثمة وقت بين شجـار وآخر، يتيح للمـرء أن يتابع الأولاد في دراستهـم، يدفعهـم إلى الأمـام، ويزرع فيهـم السلوك القويم، فهـل المرأة حقا من برج نـاري، والرجل من تراب!؟ يتعزى نصّ «العزاء» بالأسـرة، لكن هذه الأسرة تتشظى على أعتاب الحياتـي في زمن صعب، وإذن فثمة – مرة أخرى – امـرأة متنمرة، ومرة أخـرى – أيضاً – المرضـ ليستل حياة أحد الأطفال، ويحيل إلى حسّ الفقد غير المحتمل، أبدا يحضر الآخـرون، ولكن لايسهموا في حلّ المشكلات، وإنما ليشتركوا في دفعها إلى الأمام بعريها الصفيق، في نصّ «ولدي» ثمة طفـل يزف لنا الأعياد، يمص أصبعه، يقوم بحـركات خرقاء، ويسقـط أرضا، ثم يتكئ على ركبتنا للنهوض، فنضحك، إنّه يعيدنا إلى طفولتنا، إلى علاقتنـا المرتبكة بأبوينا، لكـنّ الأطفـال يكبرون في محيـط تتناهبه مئـات المعوقات، «فهـل سندعهم يستقلون، هل يستطيعـون، وهل نستطيـع!؟» أما في نصّ «الموعد» فنحن ننتظر موعداً ما، «على

قلق والريح تحتي – المتنبي»، فهل هو موعد مع الحبيب، أم أنه موعد مع القدر؟ مع المستقبل ربّما، أم مع وجه يطلّ عليك من الماضي البعيد، السعيد حينا، والكئيب في أغلب الأحايين !؟ هل هو هذا كلّه مجتمعا، أم أنه انتظار ما لا يأتي، وإذا حلّ وصل متأخرا!؟ وفي نصّ «في الزمن الراجع» ثمة رائحة، ثمة لون، وثمة محطات كثيرة تؤسس لخبرات مؤلمة على الأغلب، صباحات شاحبة، وبرودة تصلب إلى جليدها تاريخنا الشخصي! نحن لانريد سوى التفاتة حنون، نظرة دافئة، وحنان يحيل إلى الحميمي من المشاعر والنبيل، إيماءة أليفة، لكن «الأشياء تختلف في الزمن الراجع، تتحوّل» ثمة حين من الدهر يغبدو الزمن الراجع فيه قضية، بعد ما كان معيارا» ولا جواب يلغي من الذاكرة الأسئلة، ثمة – فقط – «متسع من الوهم»، فالواقعي بعيد عن اللطافة والهيف، وها «نحن نلملم أطرافنا وأطيافنا، ونهرول مبتعدين». أمّا في «الثقب الأسود» خاتمة هذه النصوص، فإننا نغرق في أفكارنا عن «الوعي، الزمن، المعرفة، الإنسان والكون، الاتجاه الحتمي وأسئلة الختام»، لكننا – على ما يبدو – مسيّرون لامخيّرون، وإذن فثمة فتاة حلم غادرتنا في منتصف المسافة، وثمة أكثر من كبوة في أكثر من محطة، وأكثر من حلم مغتال، وهاهو الثقب الأسود يرشح بانكسارات متأبّية على الرأب، انكسارات تصلبنا في كلّ منعطف إلى المبتذل، فهل تأخّرنا!؟ وهل الظلمة إذ تطغى على النور غالبا قانون متأبد!؟

شخوص «الونوس» مصلوبة إلى قلقها إذن، إنها تشكو العزلة، وهي مأزومة في ذاتها وفي علاقتها بالآخر، وفي كلّ مفصل ثمة حلم مصيره الوأد، ثمة اشتراط غير إنساني يحكمها ويتحكّم بها، لتشكو الغربة وتعيشها، لقد قام الآخر على سجن آمالها، وأدخلها في نفق مسدود، ومع ذلك فهي لاتصرخ، إنها تسرّ بسرّ شديد الخصوصية، هي تبوح، وفي البوح ما فيه من فرجة للأمل، وهو أمل يستمد نسغه من حسّ الإحباط ذاته، ذلك أننا – في النهاية – محكومون بالأمل، على حدّ تعبير الراحل «سعد الله ونوس»، ولكن هل التقط قاصو التسعينات من مثل نجم الدين سمان وعبد الحليم يوسف وأحمد عمر وخورشيد أحمد وفاضل عبد الله وإبراهيم الخليف وبسام الحافظ وهيمي المفتي وميرفت أحمد وحمدي البصيري وفرحان ريدان وفرحان مطر وعبد الحافظ خليف ونجلاء علي أحمد ومحمد جمال الطحان وأنيس إبراهيم وعبد الحميد يونس وسمير عامودي وشذا برغوث وكوليت بهنا،

على سبيل المثال لا الحصر، هل التقط هؤلاء القاصون التحول البنيوي الخطير في تركيبة المجتمع السوري، غبّ التوقيع على اتفاقية التجارة العالمية «الغات»، والذي وجد تعبيره السياسي / الاقتصادي في ما سيسمى باقتصاد السوق «الاجتماعي»، الذي يعني ببساطة تخلي السلطة عن دور الراعي الداعم لأسعار البضائع الأساسية خصوصاً، لتترك مواطنها في عراء الرأسمالية المتوحشة المديد، في ظلّ «سلم» أجور «ثابت»؟! لقد تشكّل المجتمع السوري التقليدي من شريحة محدودة العدد، تعيش حالة الرفاه، مستأثرة بالثروة والجاه، وشريحة صغيرة محدودة العدد هي الأخرى تتموضع في أسفل السلم الاجتماعي، مشكلة الفئة الفقيرة، وشريحة واسعة تنتمي إلى الطبقة الوسطى، وتكمن أهمية الشريحة الأخيرة في أنها كانت الحامل السياسي لمشاريع التغيير بكافة تلاوينها، والمنتج الأساسي للخيرات المادية، لكن اقتصاد السوق «الاجتماعي» غير المقونن بعد، أفقر قطاعات واسعة من هذه الشريحة، وهبط بها إلى ما دون خطّ الفقر، وهاهي تغيب أو تكاد، لتغيب معها مشاريعها المختلفة؟! فهل الارتباك المواضيعي في القصّ السوري انعكاس لحالة عدم الالتقاط هذه؟! فإذا كان الجواب على السؤال الأخير بالنفي، جاز لنا السؤال، أن أين هي هذه التحولات الدراماتيكية العميقة في نتاج القاصين السوريين؟!

في الشكل الفني:

لا يسلّم نصّ «الونوس» نفسه للمتلقي بسهولة، ما يعيد إلى الأذهان الجدل الواسع، الذي دار في ثلاثينات القرن الماضي على مستوى الاتحاد السوفياتي السابق حول مسألة الإيصال، والذي أسهم فيه كلّ من «بلينسكي ودوبرولوبوف ولوناشارسكي»، والكثيرون يتذكرون الرأي الفيصل «لأناتولي لوناشارسكي» الذي ذهب إلى أنّ «مايكتب للفلاسفة والمفكرين ومدرّسي الجامعات، سيختلف بالضرورة عمّا يكتب لفلاح في أعماق سيبيريا»، وإذن فإنّ نصّ «الونوس» ينتمي إلى النخبوي، الموجّه إلى قارئ متمرّس في القراءة القصصية، صحيح أنّه ينتمي إلى التيار الثاني في القصّ السوري، ذلك التيار الذي تزعّمه د. فؤاد مرعي، والذي يرى بأنّ مقتل القصة القصيرة يكمن في شعريتها، على عكس التيار الثاني، الذي رفع لواءه الناقد وفيق خنسة، والذي نادى باللغة الشعرية لغة للقصّ، لقد نادى الخنسة بما يسمّى بالقصة «القصيدة»، إذا جاز التعبير، وعليه فلغة «غسان كامل ونوس» لغة تحليل، بما هي لغة نثر، لا لغة صورة، إنها حامل مباشر

لموضوعه، يذهب مباشرة إلى هدفه، إنّه يتوخّى الدقة في الدلالة أساسا، إضافة إلى السلامة طبعا، لكنها- أي اللغة القصصية - لاتأبه كثيراً بالاشتغال على اللغة جمالياً، وبذلك «تفرمل» غموض القصّ، بعد أن قطع هذا النصّ حبل السرة مع الخيط الحكائي، الذي يربط أجزاء الحدث ببعضه، بشكل كامل أو يكاد، فإذا وشى نصّ «الونوس» بمقاربة الشعري من جانب آخر، إذ يشكّل «حالة» تتصدّى لردّ الفعل على الحدث، أكثر ممّا تتصدّى للحدث، أدركنا لماذا لجأ القاصّ إلى الاقتصاد اللغوي، وذلك بإعمال قانون الحذف والاصطفاء، الحذف لكلّ ماهو عارض بحسبه، والاصطفاء لكلّ ما هو جوهري - أيضاً- بحسبه، هذا القانون الذي لايحكم المتن القصصي فقط، بل يذهب إلى التقاط لحظة المفارقة ذاتها، وذلك لبناء العمل الفني عليها، بما يتيح اصطفاء الجوهري من المواضيع، وهذا يذكّرنا بالقول الروسي «إذا أحب ساشا ماشا وتزوّجها، فليس ثمة مشكلة، المشكلة هي في ألاّ يحب ساشا ماشا، ومع ذلك يتزوجها» على هذا الأساس ينزع نصّ «الونوس» إلى التجريب بحثا عن الخاص المتوافر على الجدة والفرادة، فينأى عن التقليدي إلى الحداثوي، وفي هذا الحداثوي تقوم جمل بعينها بدور محفّزات القصّ، لتدفع الحدث إلى التنامي، لكنها تحتاج إلى قارئ حصيف لا تفوته هذه المحفزات، بسبب من غياب الخيط الحكائي كما أسلفنا. وتشكّل تقنية التقطيع الفني سدى المتن القصصي في المجموعة، لتقدّم في أجزائه أو تؤخّر، توخيا لإحداث التشويق اللازم، عبر تنامي البنية الدرامية الخارجية «صراع الشخوص في القصّ والداخلية» «صراع النوازع المختلفة في الشخصية الواحدة»! هذا التقطيع يحلّ إشكالية الزمن في القصّ من جهة، وذلك بخلق مستويين للقصّ، مستوى القصّ، ومستوى الفكرة، إذ يقوم الأول بضبط الثاني، كما يسمح التقطيع بتجاوز السرد «التقليدي» مع المونولوج المتعدد المستويات، عبر اللعب على ضمائر المتكلّم والمخاطب والغائب، التي تنتظم غير مقطع في المتن، وتقدّم الأصوات المتعددة في رؤاها المتباينة للحدث ذاته من جهة أخرى، ويوزّع التشكيل على أجزاء النصّ ما يذكّر بالفن التشكيلي من جهة ثالثة.

إنّ مشروع «الونوس» يعتمد - أساسا - على توريط القارئ في لعبة مشتركة، يسهم من خلالها في إكمال المسكوت عنه في النصّ، لكن الموما إليه بذكاء، هو لايريد قارئاً نمطياً مشدوداً إلى سلبيته، وإذن فهذا

القارئ مطالب بإكمال الأغنية إلى آخرها، ولاشكّ في أنّ كلّ قارئ سينجز المهمة على طريقته، استنادا إلى خبراته ورؤاه، من هنا جاءت النهايات المفتوحة على أكثر من احتمال ربما، أمّا كيف تضاءلت الشخوص في المتون بنتيجة انكساراتها، فلقد لجأ القاص إلى وزن «تفاعل»، الذي يحيل إلى تشكّل الفعل من داخله، ولم يكن هذا بعيداً عن العناوين - ذات الكلمة الواحدة على الأغلب - التي تشي بالمراد من غير أن تصرّح به، فهل أوغل «الونوس» في التحلل من الحكي القصصي، بشكل غيّم هذا المراد لمصلحة التجريب! وهل أسهمت عناصر ما قبل الأدبي من مثل «لكن من هذا الذي يدخل في آخر الليل بين بصلة وقشرتها» وحكاية «زوّج السلطان ابنته للشاب الشاطر الفقير، وأسكنهما في قصره، انزعج العريس الذي يريد أن ينفرد بعروسه بعيداً عن العسس والحرس، فظلاً ينامان والسيف بينهما إلى أن..» وميثولوجيا «ويحرك ثور الأرض قرنيه حتى ليكاد يلقيها»، «هناك عصا شقت ماء البحر المالح، وعصيّ تحوّلت إلى ثعابين تتلوى» نقول هل أسهمت هذه العناصر في أسطرة النصّ بالشكل المطلوب!؟ سؤال أخير، المكان بجمالياته التي أخذت بمجامع «غاستون باشلار»، فخصص له كتاباً بالعنوان ذاته (جماليات المكان) ألم يكن يستحق التفاتة أكبر!؟ ألم يكن بالإمكان الاشتغال عليه، ليكون فضاء قصصياً ينافس الشخوص على «البطولة»، ويقف معهم على قدم المساواة، بعيداً عن المكان الواقعي، بما هو فضاء أرضي يحيط بالشخوص وبيئتها فقط!؟ ثم هل ثمة أمل في عمارة نقدية توازي العمارة القصصية، تحللها، وترتّبها، وتبعد عنها الدخلاء وأنصاف المواهب، وتضع الجهود الفردية المشكورة «د. نضال الصالح - القصّ السوري، قصة التسعينات نموذجا - على سبيل المثال لا الحصر» في مكانها المناسب داخل هذه العمارة!؟

حوار العدد

مع طارق الشريف:
بجهده نما الفن التشكيلي

حوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

طارق الشريف: بجهده نما الفن التشكيلي

حوار: عادل أبو شنب *

صديق قديم، زاملته في العمل الصحفي، فوجدته يكتب بدم قلبه عن الفن التشكيلي السوري الذي نذر حياته له، فكان رائداً في هذا النوع من الكتابة، وقد كافأه جهده المستمر في وظيفته في وزارة الثقافة، فصار مديراً للفنون التشكيلية، ولست أبالغ إذا ما قلت إن هذا الفن قد نما، وصارت له أجنحة، ومكانة في البورصة العالمية، في عهده، وعلى يديه.

صحيح أنه وقع مريضاً، لكن أصدقاءه وزملاءه الكثر يذكرونه أبداً، وأنا

* أديب وقاص سوري.

منهم، والفن التشكيلي السوري لا ينساه، فهل هذا اللقاء الحواري معه.. لون من الوفاء له؟

يسعدني أن أحاور الأستاذ طارق الشريف، بعد معرفة دامت بيننا أكثر من نصف قرن.

لقاء الشتيتين..

يسكن طارق الشريف في ضاحية دمر، ولا يغادر البيت أبداً، وعندما زرته، استقبلتني زوجه وابنته الصبية، وبعد لقاء الشتيتين، وكانا يظنان ألا تلاقيا، وجهت له عشرة أسئلة، وكانت زوجته تساعده على الإجابة.

خريج الفلسفة..

وسألت، كعادتي في كل حوار عن المولد والنشأة والدراسة؟

أجاب:

• ولدت عام ١٩٣٥.

- أين كانت الولادة؟

• في دمشق..

- أنت دمشقي إذاً؟

• أجل.

- ألا تعرف أنهم يحتفلون في هذا العام بدمشق عاصمة للثقافة العربية؟

• طبعاً أعرف.

- أين درست؟

• اجتزت المرحلة الابتدائية في مدارس حمص، ثم أكملت دراستي الإعدادية والثانوية في دمشق، ثم انتسبت إلى كلية الآداب – فرع الفلسفة، وتخرجت حاملاً الليسانس عام ١٩٥٩.

- يعني هذا أنك كنت في حمص فترة، ثم عدت إلى دمشق؟

• نعم.

عمله في الثقافة

- هل عملت في وزارة الثقافة مباشرة بعد التخرج؟

• منذ عام ١٩٦٠.

هنا تذكرت كيف التقيت بطارق في مدينة الحفة، عام ١٩٦٠ عندما تزوجت. كان مديراً للمركز الثقافي في الحفة، واستقبلني وزوجي، وأكرمني في رحلة شهر العسل. كنت تعرفت عليه قبل ذلك في جريدة الوحدة التي كان شقيقه المرحوم جلال فاروق الشريف رئيساً لتحريرها.

- هل أكملت مشوار حياتك في وزارة الثقافة؟

• أجل حتى عام ٢٠٠١، حيث تركت الوزارة بعد خدمة ٤١ سنة.

مدير الفنون التشكيلية

- ماذا عملت في الوزارة بعد ذلك؟

• صرت مديراً للفنون التشكيلية عام ١٩٧٨ بعد أن خدمت هذه الفنون.

- ماذا قدّمت للفن التشكيلي خلال هذه المدة؟

• قدّمت كثيراً جداً.

- عدد لي خدماتك؟

• كنت عضواً مؤسساً في نقابة الفنون الجميلة، وعضواً مؤسساً في نادي التصوير

الضوئي، ومن خلال عملي رفدت الحركة الفنية بالحيوية، بعد خمود، وعندما صرت مديراً للفنون التشكيلية، أصدرت مجلة «الحياة التشكيلية» الفصلية التي تعنى بالحركة التشكيلية المحلية والعربية والعالمية، وشملت برعايتي عدداً لا يحصى من المعارض الفنية.

- أعرف أنك عضو في اتحاد الكتاب العرب؟

• نعم.. في جمعية البحوث والدراسات.

ناقد ومثمن..

لقد كان، بحكم وظيفته، وبرغبة شخصية، ولأنه كان ناقداً لأعمال الفنانين، ومثمناً لها في الصحف والمجلات المحلية والعربية لا يفوته حضور أي معرض جماعي أو فردي، وإنني لأذكر أنه كان ينوب عن وزير الثقافة بافتتاح المعارض، وكثيراً ما كان يلقي كلمات في حفل الافتتاح.

وجهت له سؤالاً حول هذا، فأجاب:

• شهدت معارض كثيرة جداً، سواء على الصعيد الرسمي أو العربي أو الخارجي.

- أيها أكثر أهمية بالنسبة إليك كخبير؟

• أهمها.. المعرض السنوي الذي تقيمه وزارة الثقافة كل عام، ويشترك فيه الفنانون السوريون من أصغر قرية إلى أكبر مدينة.

المدرسة العربية

- ما هي المدرسة الفنية التي أحببتها، خلال هذه الفترة الطويلة من حياتك مع اللوحات والألوان والبورتريات والخطوط؟

• أحببت دائماً المدرسة العربية، حيث الأصالة والإبداع.. والتراث الذي يمد هذه الأعمال ولا ينضب.

- هل هناك مدرسة عربية في الفن التشكيلي؟

• طبعاً. إن تراثنا مملوء بما يمكن أن نسميه مدرسة عربية في الفن، وقد عمد فنانون سوريون إلى استلهام هذه المدرسة في أعمالهم.

- مثل من؟

• مثل المرحوم الفنان الكبير نعيم إسماعيل.

دول كثيرة..

- ما هي المعارض التي شهدتها ممثلاً للوزارة؟

• معارض كثيرة.

- هل يمكن أن تعدها لي؟

• أكثر من أن تعد، فقد مثلت الوزارة في عدد من الدول، وهي على سبيل المثال لا الحصر: ألمانيا، الاتحاد السوفييتي، المغرب، تونس، الجزائر، الكويت، ولعل أهمها المعرض السوري الذي أقيم في المغرب العربي.

- لماذا هو أهمها؟

• لأنه كان يمثل الحركة الفنية في سورية أصدق تمثيل.

عمله في الصحافة

كان زميلاً لي في الصحافة. صحيح أنه

كان يحرر باب الفن التشكيلي فقط، لكنه يعتبر من الروّاد في العمل الصحافي الفني.

- كيف بدأت العمل في الصحافة؟

• بدأت العمل في الصحافة في جريدة « تشرين » منذ أن صدرت عام ١٩٧٤ م، وقد كنت كتبت عدة مقالات نقدية عن معارض فردية أو جماعية، أو رسمية، وجاءت خبرتي في النقد من وحي دراستي الفلسفية أولاً، ثم من اقتنائي وقراءتي لعدد من الكتب الفنية العربية والعالمية.. إن هذه الكتب أكسبتني ثقافة فنية جيدة.

- هل لديك مكتبة، وخاصة معنية بالفن؟

• عندي مكتبة زاخرة بالكتب، خاصة الفنية.

- ألم يكسبك حضورك الدائم للمعارض ثقافة ضرورية لعملك الصحفي؟

• إن مواكبتي لكل ما هو معروض وجديد.. له أثره في العمل الصحفي، كما أن تماسي الفكري وحواراتي مع الفنانين الذين عاصرتهم عزز اتجاهي هذا.

فنانون عاصرتهم

- من هم الفنانون الذين حاورتهم؟

• كثيرون.

- عدد لي أسماء؟

• أدهم اسماعيل، وشفيقة نعيم، والمرحوم لؤي كيالي، والمرحوم نصير شورى، والمرحوم محمود حماد.. وغيرهم. إن جميع الفنانين الذين ظهروا وانتشروا في الفترة



التي كنت فيها أزاول النقد الفني هم جميع الفنانين على اختلاف مدارسهم، ومنهم من توفي، ومنهم من بقي.. كلهم كانوا موضوعاً لدراساتي النقدية.

كتبه التي أصدرها

- نأتي الآن إلى مؤلفاتك الفنية؟ ما هي؟ ما عددها؟ عمَّ تتكلم فيها؟

• أصدرت عدداً من الكتب، إضافة إلى المقالات الكثيرة التي نشرتها في الصحف.

- ما هي؟

• ١- كتاب « الفن واللافن » وهو مطبوع في اتحاد الكتاب العرب، ومن منشوراته.

٢- كتاب « فاتح المدرس » من منشورات وزارة الثقافة.

٣- كتاب « نعيم اسماعيل » من منشورات الوزارة أيضاً.

٤- كتاب « بول سيزان » من منشورات وزارة الثقافة.

٥- كتاب « الفن التشكيلي المعاصر في سورية » وقد طبع في جمهورية تونس، على نفقة المنظمة العربية للثقافة.

٦- كتاب « معجم الفنون التشكيلية في العالم العربي » وقد شاركت في تأليفه.

- أين طبع المعجم؟

• في المغرب.

الفن السوري

- ما رأيك بالحركة الفنية في سورية، وقد دخلت الألفية الثالثة؟

• أرى أن الحركة التشكيلية متميزة ومبدعة، وخاصة برعاية وزارة الثقافة لها، ومعها اتحاد الفنانين التشكيليين، غير أنني منذ عام ٢٠٠١ م، ولأنني وقعت في المرض لم أعد أطلع على التطور الجديد الذي مس الحركة الفنية التشكيلية.

- والحركة النقدية؟

• والحركة النقدية أيضاً، فأنا مريض، والمريض يعذر.

بورصة الفن

تطرق الحديث بعد ذلك ومعه زوجته وابنته إلى المستوى الذي بلغته الحركة الفنية، حتى دخلت لوحات بعض الفنانين البورصة العالمية لأسعار اللوحات، فعزا الأستاذ طارق الشريف ذلك لأمرين:

الأمر الأول إن مستوى بعض فنانينا قد تطور عالياً بحيث وصل بورصة الفن. وهذا يحسب للفن السوري ولجهود بعض الفنانين، وخاصة الذين توفوا إلى رحمة الله، فأصبحت لوحاتهم نادرة أو قليلة.

والأمر الثاني يعود إلى جهود بعض أصحاب صالات العرض الذين قدروا قيمة الفن، وعملوا على رفع أسعار اللوحات بما تستحق من ثمن.

❁ ❁ ❁

يعيش الأستاذ طارق الشريف في بيته، وهو لا يخرج إلا نادراً. وكان قبل عدة سنوات يحمل كتبه وأوراقه، ويدخل مقهى الروضة ليجلس إلى طاولة بعينها عدة ساعات، وكانت ملامح المرض في بداياتها، وكان قادراً على المجيء والقعود، ثم الذهاب والإياب دونما حرج، لكنه وقد اشتد مرضه استبدل عادة الجلوس في المقهى.. بالبقاء في بيته، وكانت الدكتورة زوج أخيه المرحوم جلال فاروق الشريف، قد أنبأتني عندما اتصلت بها طالباً رقم هاتفه، أنه قعيد بيته لا يستقبل أحداً، لكنني غامرت وهاتفته، وسمعت صوته، ولخصت له فكرة حواري هذا، وذكرت زوجه بأنني صديق قديم، وأنه زميل في الصحافة.. فانفتحت الأبواب أمامي ولله الحمد، فكان هذا اللقاء الحواري الذي أشكره على أنه خصني به.

متابعات

- صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

- الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

- المصالح بين التراث والحداثة — رئيس التحرير

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

تكريم بدوي الجبل:

كرم مهرجان جبلة الثقافي في دورته الرابعة الشاعر السوري الراحل بدوي الجبل وذلك بمشاركة عدد من الشعراء والباحثين والنقاد في مقدمتهم الشاعر والمفكر السوري أدونيس.

وأشار أدونيس في كلمة له خلال مهرجان التكريم إلى العلاقة الوثيقة التي تربطه ببدوي الجبل، سواء من حيث صلة الرحم أو القرابة الشعرية التي تجمعهما، مبينا أنه لن يقدم تحليلا نقديا لشعر بدوي الجبل أو

* كاتب وباحث في التراث العربي (سورية)

«استقصاء لشعريته العالية»، وإنما يقدم شهادة له واعترافاً بمكانه ومكانته في نفس أدونيس».

وقال أدونيس: إن بدوي الجبل كان مأخوذاً باللغة العربية ومفرداتها كما كان حاله أيضا مع النزعة القومية التي تتبدى جليًا في شعره الذي حمّله رؤيته العربية النهضوية، مؤكداً أن شعر بدوي الجبل يشكل امتداداً لأجمل ما عرفته الكلاسيكية الشعرية العربية، ويبدو في ذات الوقت تتويجا لها، مشيراً إلى أنه «يختتم تاريخاً شعرياً بكامله وفي الوقت نفسه وبالقوة ذاتها يرسم للشعر العربي منعطفاً لكي يبدأ بنبض آخر تاريخاً شعرياً آخر، واختتم قائلاً: هكذا يتيسر لنا أن نرى الشاعر فيما يتجاوز الجزئي والمرحلي إلى الكلي المطلق، أي إلى النسغ الذي تحتضنه الديمومة، فندخل إلى عالم الشفافية الكاملة بين الشاعر والشعر، بينه وبين التاريخ، بينه وبين الجوهري الباقي.

وفي معرض حديثه عن الخصائص الشعرية لبدوي الجبل قال الباحث وفيق سليطين: إن ما يميز شعر بدوي الجبل هو أنه يتجاوز القاموس ولا يركن إلى خصائص الوحدات الساكنة ولا يخضع للقوة الماثلة فيها، مشيراً إلى أن المفردات تغدو لديه أكبر من قيمتها القاموسية وأقل استقراراً عما هي عليه.

وأشار إلى أن بدوي الجبل هو خالق لغة وصانع أشكال، وميزة شعره في النصوص التي ترتكز على الحدث وتتوجه نحو الموضوع العام، وهو في خروجه إليها يتوجه بها نحو الداخل فيصهر وقائعها في أغوار النفس والوجدان.

وقال سليطين: إنه في الوقت الذي يحضر فيه المؤثر التراثي حضورا قويا في شعر البدوي بحيث يمكن تمثيل نصه إلى الذرى الفنية الرفيعة للشعر العربي القديم، يُلاحظ تجاوز النزع الكلاسيكي ورفده بقيم التحول الفني في صياغات أسلوبية مختلفة يحققها البدوي في سبيكة شعرية خاصة، تتفاعل في داخلها المؤثرات والرؤى الكلاسيكية والرومانسية والبرناسية.

أما الناقد رضوان قضماني فقد أشار في حديثه عن الفكر النهضوي في أدب بدوي الجبل إلى أن إبداع البدوي بدأ في حقبة العشرينيات التي هيمنت عليها مدرسة محمد كرد علي، مؤكداً ارتباطه بوالده الذي كان إماماً واسع المعرفة بالأدب القديم والدراسات اللغوية وعضواً في المجمع اللغوي العربي، وأضاف: كانت أغلب قصائده الأولى ذات قيمة وطنية، على الرغم

من أن السياسة طغت في مرحلة ما على كتاباته، فتواضعت مقولات النهضة أمام مقولات السياسة المتمثلة في الثورة والتحرير والوحدة القومية، وبهذا دخلت حياة البدوي الإبداعية في صراع طرفه الأول أن حياته كانت دائمة الارتباط بالمغامرة السياسية وطرفه الثاني فكره النهضوي الإحيائي بما انعكس منه على شعره، مؤكداً وجود فارق كبير بين شعر البدوي وشعر الكلاسيكية المُحدثة، ومشيرا إلى أنه - كالجواهري - لا يكتفي بمحاكاة الشعر القديم، بل ينتمي إلى القديم في التراث الشعري «ففيه نقاء الأسلوب وقوة النسيج ومتانة اللغة، مما يجعله ألمع الإحيائيين السوريين فيما وصل إليه من مضارعة القديم، من دون أن يقترب عن جوعه الطامح إلى تحقيق الذات»[1].

مكتشفات أثرية سورية:

أكد مدير دائرة آثار الرقة: أن أعمال التنقيب في موقع تل المريبط على الضفة اليسرى للفرات الأوسط قد أسفرت عن التوصل لمعلومات ومعارف أساسية جديدة عن أول عملية استقرار للإنسان، وعن بدء الزراعة وتربية الحيوانات إذ إنه ومنذ حوالي ٨٥٠٠ ق.م أخذ السكان في هذا المكان يسكنون الأكواخ الدائرية المتواضعة وكانت هذه الأكواخ محفورة جزئياً في الأرض ومغطاة بالخشب والقصب والطين واستقر السكان في كل منطقة وجدوا فيها الغذاء الوفير طوال العام،حيث كانوا يحصلون من الفرات على المحار والسمك، ومن غابات شجر الحور والأثل على ضفاف النهر يصطادون الخنازير والأيائل، وفي البوادي المجاورة يطاردون الغزلان والطرائد الوحشية.

وأضاف أن السكان الأوائل الذين سكنوا هذه المناطق استخدموا الصخور الصوانية في صناعة أدوات الصيد والحصاد وبناء البيوت وإعداد الطعام بعضها كان أدوات حجرية دقيقة تنزل في مقابض من العظم أو الخشب وبعضها كان سكاكين ومناجل ومثاقب ورؤوس رماح ومكاشط وكانت لديهم الفؤوس وأقطاب الرحى لطحن حبوب الأعشاب البرية، واستخدمت مخارز من العظم لمعالجة الفراء كما استخدموا بعض الأواني الحجرية البسيطة وتزينوا بالمحار والحجارة والحلزون.

وقد عثر في الموقع على أدلة لأولى التصورات الدينية في المستوطنات البشرية المبكرة فقد وجدت قطعة من تمثال إنسان محفورة في حجر كلسي طري بشكل بسيط وبدائي جداً، كما وجد في داخل أحد البيوت على مقعد من طين يحتوي على جمجمة

ثور أما المرحلة الثالثة فقد شملت مساحة ١٥٠ متراً مربعاً من الحفريات، وهي أوسع بكثير من الطبقات الأقدم وفيها اكتشف بيت دائري كبير كان قد أتى عليه الحريق إلا أن الحرارة ساهمت في حفظ ما تبقى منه بشكل جيد.

وفي حمص بدأ فريق العمل الألماني أعماله في تل المشرفة استكمالاً للأعمال التي أجراها في الأعوام الماضية من خلال التنقيب والترميم لبعض الأجزاء الأثرية للموقع.

وذكر المهندس فريد جبور رئيس دائرة الآثار في حمص اليوم أن البعثة السورية البريطانية أنهت أعمال المسح الأثري غرب مدينة حمص على طريق مصياف بهدف اكتشاف مواقع أثرية وتاريخية جديدة وشملت أعمالها مواقع أكراد الداسنية وحيصة والسمعليل وتل الزبيق.

وأضاف أن البعثة السورية الاسبانية المشتركة أنهت أعمال المسح في سهل البقيعة وشملت مواقع تل المروج وتل عزو إضافة إلى بعض الأماكن والمدافن التي تعود للعصر البرونزي.

أما في تدمر فقد واصلت البعثة الأثرية الوطنية أعمال التنقيب والترميم في السور العسكري الشمالي للمدينة الأثرية، حيث ذكر معاون مدير آثار تدمر أن خطة العام الحالي تشمل إعادة بناء جزء من هذا السور وأحد أبراجه الدائرية التي كانت تستخدم في الدفاع عن المدينة لإظهار الطابع المعماري للسور وخلق حاجز مادي يمنع الدخول العشوائي إلى قلب المدينة الأثرية، مع التنويه بأن البعثة الوطنية قامت خلال الموسم الماضي بإعادة بناء نحو مئة متر من السور الذي يعود تاريخه إلى القرن الأول الميلادي بارتفاع نحو أربعة أمتار وعثرت أثناءها على مجموعة مهمة من المنحوتات ورؤوس التماثيل الحجرية.

وفي اللاذقية ذكر مدير آثارها أن أهم الاكتشافات التي تركزت في حي الشيخ ضاهر في مركز المدينة كانت عبارة عن تابوتين أثريين منحوتين من الحجر الرملي المأخوذ من مقالع اللاذقية التابوت الأول صندوقي الشكل مسقطه مستطيل أبعاده ١٣٦ سم بـ ٢٩٠سم وارتفاعه ١٨٧ سم يحمل هذا التابوت زخارف منحوتة في واجهته وجانبيه وترك من الخلف من دون زخارف كمادة للفنان الذي سيقوم بنقش منحوته ورسم للشخص الذي سيدفن داخله.

أما التابوت الثاني فهو الأول من نوعه في سورية من حيث الحجم مسقطه مستطيل الشكل أبعاده ١٥٢سم بـ ٣٥٠ سم

وارتفاعه ٢٠سنتيمترات يتصدر التابوت مشهد أكاليل نصف دائرية حفرت من الورد وحبات الفاكهة وأوراق الغار والصنوبر وورق الكرمة وعناقيد العنب يفصل بين الأكاليل نحت نافر لأربعة رؤوس ثيران وداخل الأكاليل الثلاثة صور نصفية لثلاث فتيات وجوهها مفجوعة تحمل الحزن والأسى ويهتم أسلوب النحت على هذه التوابيت بالزخارف التصويرية التي سادت في عهد الأباطرة الانطونيين خلال القرن الثاني الميلادي.[٢]

ترجمة أعمال أدبية سورية إلى اللغة الألمانية:

اختارت مؤسسة علاوي للنشر وهي مؤسسة ثقافية وفكرية وفنية مقرها ألمانيا خمس كاتبات سوريات وفلسطينيات لترجمة بعض من أعمالهن إلى اللغة الألمانية وبعض اللغات الأوروبية في إطار مشروع يهدف إلى فتح المجال أمام الأدب العربي والكتاب العربي بشكل عام للوصول إلى القارئ الألماني والأوروبي، حيث جرى توقيع العقود مع الكاتبات سمر يزبك عبير اسبر ومي جليلي ونعمة خالد.

وتحدث علاوي عقب التوقيع عن ضرورة تحقيق اختراق على هذا الصعيد لدى القارئ الألماني موضحاً أنه لايوجد سوق للكتاب العربي في ألمانيا بسبب غياب مشاريع كبيرة للترجمة واقتصار الترجمات على حالات فردية لا تحقق الهدف المرتجى، موضحاً أن عدد الترجمات حتى عام ٢٠٠٣ بلغ ٤٧٦ عملاً بينهم ١٧٠ كتاباً فقط ترجم مباشرة من العربية إلى الألمانية وإلى عام ٢٠٠٧ لم تتجاوز الترجمات ٥٠٠ عمل معظمها مترجم عن لغات أخرى كاللغة الانكليزية والفرنسية.

وذكر علاوي أن اختيار الأعمال الأدبية التي ستترجم سيكون استناداً إلى القضايا الاجتماعية التي تتناولها هذه الأعمال والتي تقدم صورة شاملة للمجتمعات العربية إلى المجتمع الألماني بأن هناك أدباً عربياً وكتاباً عربياً يناقش القضايا كافة.

يذكر أن مؤسسة علاوي للنشر والترجمة تعنى بترجمة الأدب العربي النسائي حصرا من قصة ورواية وقصص قصيرة وشعر ومسرح ودراسات نقدية وفكرية وقد اختارت دمشق لإعلان إطلاق نشاطها بشكل فعلي في غمرة احتفالات دمشق عاصمة للثقافة العربية لعام ٢٠٠٨.

أما الأعمال التي تم اختيارها للترجمة فهي ليلة الحنة لـ نعمة خالد قناديل - الجليل لـ مي جليلي - لولو لـ عبير اسبر - رائحة القرفة لـ سمر يزبك وابانوس لـ روزا حسن.[٣]

رحيل يوسف شاهين:

وجه الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي، تحية احترام إلى المخرج السينمائي المصري يوسف شاهين، واصفا إياه بأنه: شخصية مميزة فهو مدافع كبير عن حرية التعبير وبشكل أوسع عن الحريات الفردية والجماعية.، وجاء على لسان ساركوزي أن الفن السابع فقد أحد أشهر المساهمين فيه وهو يوسف شاهين المتعلق جدا بمصر والمنفتح على العالم، وهو مخرج ملتزم ومدافع كبير عن حرية التعبير وبشكل أوسع عن الحريات الفردية والجماعية.، مضيفاً أن شاهين سعى طوال حياته من خلال الصورة إلى التنديد بالرقابة والتعصب والتشدد، و أكد أن موهبة شاهين سمحت له بتطوير أشكال مختلفة للتعبير الفني وولوج كل أنواع الأفلام.

وكان المخرج العالمي المصري يوسف شاهين قد رحل بعد صراع مع المرض لم يستمر طويلا، وبوفاته تكون السينما المصرية والعالمية قد خسرت أحد عمالقتها الذين تركوا أعمالاً سينمائية خالدة.

ولد شاهين بالإسكندرية عام ١٩٢٦، وبدأ الدراسة بمدرسة سان مارك ثم انتقل إلى الكلية الإنكليزية حتى حصل منها على الشهادة المدرسية الثانوية وبعد دراسة سنة بجامعة الإسكندرية انتقل إلى الولايات المتحدة الأميركية وأمضى عامين بدار باب دينا المسرحي وكان يدرس صناعة الأفلام والدراما، وبعد عودة شاهين إلى مصر ساعده المصور السينمائي ألفيذ أورمانيلي بالدخول في العمل بصناعة الأفلام وكان أول فيلم له «بابا أمين» عام ١٩٥٠. أما ثاني أفلامه فكان ابن النيل عام ١٩٥١ والذي شارك به بمهرجان كان.

وقد حصل شاهين على العديد من الجوائز طول مشواره الفني وكانت أولى جوائزه الجائزة الذهبية من مهرجان قرطاج، كما حصل على جائزة الدب الفضي من برلين عن فيلم إسكندرية ليه؟ عام ١٩٧٨ وهو الفيلم الأول من أربعة أفلام تروي حياته الشخصية والأفلام الثلاثة الأخرى هي: حدوته مصرية عام ١٩٨٢ وإسكندرية كمان وكمان عام ١٩٩٠ و إسكندرية نيويورك عام ٢٠٠٤.

ولشاهين مكانة متميزة في حقل الإخراج السينمائي، وقد حصل على جائزة مهرجان كان عام ١٩٩٧ تقديرا لخمسين عاما من مسيرته الفنية، وقد أثارت أفلام شاهين جدلا بسبب روحها النقدية السياسة والاجتماعية، وأكد شاهين انه لم يعد يحصل على تمويل رسمي لأفلامه منذ عرض فيلمه

العصفور الذي يحمل مسؤولية هزيمة الجيش المصري في حرب يونيو/حزيران عام ١٩٦٧ للفساد في المؤسسة السياسية المصرية، ومن أفلامه التي لاقت نجاحا فيلم «المهاجر» وفيلم «المصير» وفيلم «الآخر» الذي تناول موضوع التسامح، وكان شاهين صاحب الفضل في اكتشاف وتقديم عمر الشريف للسينما، والذي نقله فيما بعد إلى العالمية على يد المخرج الانكليزي ديفيد لين في رائعتيه «لورنس العرب» و«دكتور جيفاكو».[4]

هيئة الكتاب المصرية تكرم الفائزين بجوائز الدولة:

احتفلت الهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة د. ناصر الأنصاري بالكتاب والمبدعين والمفكرين الحاصلين على جوائز مبارك وجوائز الدولة التقديرية وجوائز التفوق وجوائز الدولة التشجيعية لهذا العام ٢٠٠٨، بمقر الهيئة بكورنيش النيل.

وقال د. ناصر الأنصاري: إن هذا الاحتفاء والتكريم يعبر عن اعتزاز الهيئة بالصلة التي تربطها بهؤلاء الكتاب والمبدعين من خلال أنشطتها المختلفة، وخاصة إصداراتها المتنوعة ومعرض القاهرة الدولي للكتاب الذي تنظمه سنويا، وأضاف أن هذا التكريم يأتي لترسيخ قيم الحوار والتواصل والتفاعل بين المبدعين والمثقفين والمفكرين من جهة وهيئة الكتاب من جهة أخرى، وأكد الأنصاري أن ١٨ كاتبا من بين ٣٨ من الفائزين بالجوائز سبق وأن نشروا أعمالهم في إصدارات الهيئة في السنوات السابقة، وأن باقي الفائزين أسهموا في أنشطة الهيئة المختلفة على مدار العام سواء في معرض القاهرة الدولي للكتاب أو في الندوات الثقافية والفكرية التي تقيمها الهيئة.

يذكر أن رئيس المجلس الأعلى للثقافة وزير الثقافة المصري فاروق حسني سبق أن أعلن أسماء الحاصلين على جوائز مبارك والدولة على النحو التالي:

اسم الناقد الراحل رجاء النقاش فاز بجائزة مبارك للاداب، واسم الفنان الراحل سعد أردش بجائزة مبارك للفنون، وفاز حامد عمار بجائزة مبارك للعلوم الاجتماعية، وفي جوائز الدولة التقديرية فاز في فرع الأدب الروائي إبراهيم عبد المجيد. وفاز في فرع الفنون للجائزة نفسها كاتب السيناريو أسامة أنور عكاشة، وعازف البيانو رمزي يسي، والنحات والفنان صبحي جرجس، في حين فاز في فرع العلوم الاجتماعية للجائزة التقديرية أحمد جمال موسى، وأحمد زايد، وتحفة حندوسة، ولطفي عبد الوهاب يحيى. وفي تقديرية الفنون فاز المخرج

المسرحي ناصر عبد المنعم، في جائزة التفوق فاز في فرع الآداب الروائية نعمات البحيري، وأستاذ المسرح أحمد سخسوخ. أما في العلوم الاجتماعية فقد فاز بها كل من محمد سيد سليم، وجلال إبراهيم، ومحمد فتحي عبد الوهاب، وفي الجائزة التشجيعية فاز في قسم الآداب كل من الشاعرين فولاذ عبد الله الأنور، وأحمد فضل شبلول والروائي مكاوي سعيد، والناقد سامي سليمان، وكاتب الخيال العلمي فاروق نبيل، أما في قسم الفنون فقد فاز الباحث مصطفى شعبان، والموسيقي علاء خليل حنفي، وكاتبة السيناريو وسام سليمان، وفي الإخراج المسرحي محمد أبو الخير، وفي الهندسة محمد عبد السميع، وفي الفن التشكيلي عماد الدين إبراهيم السيد، وعن النحت السيد محمد السيد، في حين فاز في العلوم الاجتماعية كل من خالد عزب، وأحمد محمد منصور، ومصطفى جاد، وشيماء ذو الفقار، ووائل لطفي، ومحمد صفوت صادق، وطلعت الدمرداش، وسمير عبد الوهاب، ومحمد محسوب عبد المجيد.

وكان الناقد د. صلاح فضل قد اقترح على د. ناصر الأنصاري طباعة الأعمال الكاملة للفائزين بجوائز الدولة، وخاصة جائزة مبارك، وسوف يطرح هذا الأمر للنقاش أثناء الاحتفاء بهم بمقر هيئة الكتاب.(*)

أرواد تصنع سفينة فينيقية:

يواصل حرفيو صناعة السفن في جزيرة أرواد الأعمال التي بدؤوها منذ مدة لصناعة نسخة طبق الأصل لسفينة فينيقية تعود بشكلها ودقة صناعتها وموادها إلى ٦٠٠ عام قبل الميلاد لتكون نموذجاً للسفينة الفينيقية في المتحف البريطاني.

وأكد رئيس مجلس مدينة أرواد أن المعهد الملكي البحري البريطاني لجأ إلى صناع السفن بأرواد لصناعة هذه السفينة لتوضع في المتحف البريطاني برعاية الجمعية البريطانية السورية والأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة للثقافة العربية وأنه تم اختيار أرواد لهذه المهمة لأن سكانها اشتهروا منذ أقدم العصور بصناعة السفن ولأن أرواد مركز الفينيقيين على الساحل السوري.

وقال أحد صناع السفن في أرواد والمشارك في صناعة السفينة الفينيقية: لقد ورثنا هذه المهمة والخبرة الكبيرة في بناء السفن عن آبائنا وأجدادنا وسوف نورثها لأولادنا وأحفادنا فهي جزء من تاريخنا وتراثنا واليوم نقوم بصنع هذه السفينة لتكون عنوان حضارة عربية فينيقية يراها الآخرون.

ويبلغ طول السفينة ٢١،٥ متراً وعرضها

٧ أمتار ونصف المتر وتعمل على المجازيف والأشرعة ويستخدم في صناعتها خشب الصنوبر والبلوط والسنديان والجوز والزيتون وستكون جاهزة للإبحار في شهر آب القادم لتقوم برحلتها حول إفريقيا من أرواد عبر قناة السويس ودول المتوسط ورأس الرجاء الصالح وصولاً إلى بريطانيا والمتحف البريطاني ومدة الرحلة حوالي ١٠ أشهر.[٦]

مهرجان صنعاء للقصة والرواية:

افتتح رئيس مجلس الوزراء اليمني الدكتور علي محمد مجور، فعاليات مهرجان صنعاء الرابع للقصة والرواية، الذي نظمته وزارة الثقافة بالتنسيق مع نادي القصة، بمشاركة ١٨٠ قاص وروائي يمني و١٥ قاصاً وروائياً عربياً.

وفي افتتاح المهرجان أكد رئيس الوزراء، أن انعقاد هذا الملتقى يأتي في ظروف يحتاج اليمن فيه إلى دور الكلمة الصادقة والمؤمنة بوحدة الوطن وسلامته، والتي تنتصر لقيم المحبة والتسامح وتؤكد أهمية الحوار والديمقراطية، منوها بأن الأدباء اليمنيين استطاعوا أن يحققوا الوحدة في ظل التشطير حين ارسوا ثقافة الوحدة وتصدوا لثقافة الانفصال.

من جهته، أكد وزير الثقافة الدكتور محمد أبو بكر المفلحي على أهمية انعقاد الدورة الرابعة لمهرجان صنعاء للقصة والرواية، سيما بعد انقطاع طويل نسبياً غابت فيه الرواية والقصة عن الاهتمام واستأثر الشعر بالساحة الثقافية نظراً لترسخ مقولة الشعر ديوان العرب.

وتطرق المفلحي إلى معاناة الرواية العربية المتمثلة في عدم استطاعتها الخروج إلى المحيط الدولي إلا بشكل محدود، منوها بأهمية أن يكون للترجمة حضور في هذا الملتقى فالوطن العربي يزخر بأدباء وكتاب للرواية والقصة يستحقون أن تترجم أعمالهم إلى اللغات الحية وبذلك نستطيع أن نؤثر في الأدب العالمي ونتأثر به.

وشارك في فعاليات المهرجان أكثر من ٢٠ ناقداً عربياً إضافة إلى ٢٠٠ قاص وقاصة يمثلون ٢٢ محافظة يمنية و٢٠ باحثا من الجامعات اليمنية.

وتضمن المهرجان ستة محاور تتمثل في دراسات عن القصة القصيرة والرواية اليمنية ودراسات عن أدب الطفل واتجاهات نقد الرواية وحلقة نقاشية عن الأدب اليمني المترجم وشهادات لكتاب الرواية والقصة.[٧]

موروث صلالة العُماني:

شهد مهرجان صلالة السياحي ٢٠٠٨ فعاليات متنوعة تناسب كل الفئات العمرية وترضي جميع الأذواق تحقيقاً لشعار المهرجان (ملتقى الأسرة)، حيث اتسع النطاق الجغرافي الذي تغطيه هذه الفعاليات المتنوعة كماً ونوعا، باستكمال مدرجات المسرح الدائري بالقرية التراثية وإنشاء وتجهيز مطعم تراثي يعنى بتقديم الوجبات التقليدية والتعريف بها وعمل منصة لكبار الشخصيات مقابل البيت التراثي، بالإضافة إلى إنشاء بيوت البيئة الريفية وتحديد المواقف الخارجية للمركز وتزيين السور الأمامي وإنشاء مبنى جديد للإذاعة.

وشمل المهرجان المعارض المختلفة التخصصية والتسويقية والاستهلاكية والفنية والثقافية وأيضا الجناح الصحي ومعرض متحف قوات السلطان المسلحة ومعرض الزراعة والثروة الحيوانية ومعرض المنتدى الصيفي الخامس للتربويين ومعرض الفنون التشكيلية ومعرض فن الجرافيك إضافة إلى معرض جمعيات المرأة العمانية ومراكز الوفاء الاجتماعي التطوعي ومعرض جمعية النور للمكفوفين ومعرض البيئة والشؤون المناخية ومعرض أصحاء بدون مخدرات والمعرض المروري لشرطة عمان السلطانية ومعرض السفارة البريطانية بمسقط ومعرض الجالية السودانية.

كما تضمن مهرجان هذا العام أربع حفلات فنية إلى جانب أمسيات شعرية لكبار الشعراء شهد إقامة جلسات سمر وبرامج متنوعة شارك فيها جمعيات المرأة العمانية ومركز الوفاء الاجتماعي مع تقديم مجموعة من الفعاليات الاستعراضية العالمية التي تعنى بالتراث القديم في العديد من المواقع المنتقاة من قبل اللجنة المنظمة للمهرجان، إلى جانب إقامة عروض مسرحية للفرق المسرحية العمانية وعروض من التراث التقليدي يقدمها عدد من الجاليات المقيمة بالسلطنة وعروض أخرى تساهم فيها الشركات الراعية للمهرجان.

وتعد القرية التراثية واجهة المهرجان من خلال بيئاتها المختلفة الساحلية والزراعية والحضرية والريفية والبدوية نظرا لما تجسده من إرث حضاري وتاريخي وثقافي يعكس للزوار جانبا من التراث العماني بما تقدمه القرية من الأكلات والفنون والألعاب التقليدية والعادات والتقاليد والصناعات الحرفية العمانية.

ففي البيئة الحضرية تم العمل على تجهيز البيت التراثي في القرية التراثية بمركز البلدية الترفيهي بالأثاث التراثي

بالإضافة إلى التنانير وصناعة الخبز والمحلات التجارية التي يتم فيها عرض المواد التي كانت تستخدم في الماضي مع وجود نساء يقمن بعمل المصنوعات التراثية وأيضاً عمل مطعم يقدم المأكولات التراثية وصناعة الحلوى العمانية.

وفي البيئة البحرية وميناء الفرضة (الميناء القديم) أقام الحرفيون طيلة فترة فعاليات المهرجان وممارسة العادات والتقاليد البحرية يتم من خلالها إدارة الأناشيد البحرية التراثية كما سيتم تواجد عدد آخر من المشاركين لتجسيد أعمال ميناء الفرضة ومجموعة من النساء لتأدية الأناشيد والأغاني القديمة الخاصة بهذه البيئة.

كما تم تجهيز البيئة الريفية بما يلزم من المواد والمستلزمات الريفية مع تواجد فريق متكامل لتأدية الرقصات الخاصة بالبيئة الريفية (المشعير والسدان دون والدبرارت وغيرها) وكذلك تأدية الألعاب التقليدية واستقبال الزوار وممارسة العادات والتقاليد الريفية كما تم توفير المصنوعات الجلدية والحرفية ومتطلبات البيئة الريفية.

وفي البيئة البدوية قامت مجموعة من الأشخاص بتأدية الرقصات الخاصة بالبيئة البدوية بشكل يومي مع تقديم الألعاب التقليدية وكذلك توفير وتجهيز بيتين من بيوت الشَعر مع التأثيث وتواجد حرفي يعمل على صناعة المنتجات الحرفية والجلدية للبيئة البدوية وتمثيل مجلس البادية لاستقبال الضيوف مع القيام بتقديم القهوة العربية.

وفي إطار التعريف بالموروث العماني وإظهار وإبراز ولايات السلطنة من خلال مهرجان صلالة السياحي، تم اعتماد مسابقة الولايات وهي عن مسابقة تشارك فيها عدة ولايات تمثل محافظات ومناطق السلطنة لإظهار فنونها ورقصاتها التقليدية والمشغولات والحرف التقليدية التراثية بها مع توسيع قاعدة مشاركة الولايات هذا العام بعدد ولايتين من كل محافظة ومنطقة كما أضيفت الألعاب التقليدية لهذه المسابقة.

كما ركز برنامج فعاليات المهرجان على الأنشطة المتعلقة بالأطفال من خلال فعاليات قرية المرأة والطفل التي تعنى بكافة الفعاليات الاجتماعية والإرشادية والثقافية والحوارية التي تفيد الأسرة والطفل وتخدم المجتمع طيلة فترة المهرجان، وقدمت بقرية الطفل عروض الشخصيات الكرتونية إلى جانب المسرحيات الفكاهية الهادفة للأطفال ومسابقات ثقافية وفنية وذهنية إضافة إلى الألعاب الكهربائية والهوائية المختلفة وعرض

مسرحيات وبرامج معدة خصيصاً للصغار تقدمها مجموعة من الفنانين العمانيين والمتمرسين على برامج الأطفال على مسرح الطفل بشكل يومي طيلة أيام المهرجان.[٨]

وجدة المغربية تحتضن فن الراي:

شهدت مدينة وجدة شرقي المغرب انطلاقة فعاليات المهرجان الدولي الثاني لفن الراي وذلك بمشاركة أشهر الفنانين المغاربة والأجانب لهذا النوع من الموسيقى الذي يستقطب جمهوراً عريضاً من الشباب.

وذكرت جمعية وجدة فنون التي نظمت المهرجان، أن هذه التظاهرة الفنية الدولية التي تقام بمناسبة عودة مهاجرين المنطقة الشرقية للمملكة المغربية من الخارج استقطبت أكثر من مليون متفرج، وأشارت إلى أن المهرجان شهد تنظيم سهرات فنية راقية تحييها فرق فلكلورية من منطقة المغرب العربي فضلاً عن فرق أخرى اسبانية وإفريقية شهيرة، وأضافت أن فعاليات هذا المهرجان سعت إلى إبراز المؤهلات الاقتصادية والتنموية للمنطقة لاسيما بعد البدء في إجراءات إقامة ٢٥٠ مشروعاً تنموياً بالمنطقة يندرج في إطار المبادرة الوطنية للتنمية البشرية التي اقرها العاهل المغربي الملك محمد السادس في عام ٢٠٠٥ لمحاربة الهشاشة الاجتماعية.

وأوضحت الجمعية أن فعاليات هذه التظاهرة الثقافية الكبرى تخللها أيضا تنظيم عدد من الأنشطة الموازية منها معارض للفنون التشكيلية ومسابقات رياضة وأنشطة فنية أخرى تسلط الضوء على مميزات المنطقة من الناحية التراثية والحضارية.[٩]

تنفيذ مشروع متحف الآثار في مأرب، نسيج

أعلنت مديرة مكتب المعهد الألماني للآثار بصنعاء الدكتورة «ايرلاس جيرلاخ» اعتزام المعهد خلال العام الجاري البدء في تنفيذ مشروع متحف للآثار في مأرب وفق المواصفات العالمية.

وقالت مديرة مكتب المعهد الألماني للآثار بصنعاء: إن المعهد قد أكمل إعداد الفكرة والدراسات والتصاميم والتفاصيل الفنية المتعلقة بإنشاء المتحف، مشيرة إلى أن المعهد قد أرسل تصور المشروع إلى إدارة الصندوق الاجتماعي للتنمية اليمنى وفي انتظار الرد ليتم البدء في التنفيذ الذي من المتوقع أن يبدأ عقب شهر رمضان.

وأوضحت جيرلاخ أن ٤ شركات عربية ودولية تقدمت لتنفيذ المشروع بتقنيات حديثة، وفقاً للمعايير الدولية، لافته إلى أن المعهد سيشارك في المشروع في الجوانب الفنية فقط والمتمثلة في عملية التأهيل

والتدريب والإشراف والبحث والتنقيب.، معتبرة أن المتحف سيكون الأول من نوعه باليمن من حيث المقاييس والمعايير الدولية، وسيضم أكثر من عشرة آلاف قطعة أثرية هي نتاج عمل البعثة الأثرية الألمانية في منطقة مأرب منذ عام ١٩٧٨م وحتى اليوم.(١٠)

الفنان المالي شيخ تيديان ساك في تونس:

استضاف مهرجان الحمامات التونسي في دورته الرابعة والأربعين الفنان المالي شيخ تيديان ساك، صاحب أنغام السوريوت، وإيقاعات الموندانغ.

تعود بدايات مسيرة شيخ تيديان ساك إلى السبعينيات وهو لا يزال بعد مدرسا للفنون الجميلة بالعاصمة باماكو، وكثيرة كان مفتونا بالموسيقى الشعبية الأفرو. أمريكية والإيقاعات العالمية- وبأعمال لويس سترونغ وجامس براون ملك الفانك ومارفن غاي ملك الصاول.

وفي مطلع شبابه كون شيخ أمادوتديان مجموعة موسيقية اسمها أفرو بلوزباند أي البلوز الإفريقي، و كانت تعيد تقديم روائع فناني البلوز والصاول في العالم، وتستلهم من تقاليد الحكايات الشعبية للحكائين «ترااالين» «الموندانغ» والتي كانت أمه تمتع بها سمعه.

خلال مسيرته الفنية احتك شيخ تيديان ساك بالعديد من الفنانين الماليين فقد انضم إلى مجموعة بريانـد رايل إلى جانب موري كونتي وساليف كايتا وسرعان ما برع في العزف على آلة الكايبورد متأثرا في ذلك بطريقة عزف فناني الجاز سيما فنان «الجاز فانك» جيمي سميث.. ولكن سرعان ما اختار لنفسه طريقة مميزة في العزف وتواصلت مسيريه في ساحل العاج، وامتدت على عقدين في التعامل مع كل من موري كويني.. لموني ساك.. توري كوندا.. ساليف كايتا.. كما تعامل مع الفنان وعبقري الجاز جوزاوينول «رافقه في عرض طبرقة ٢٠٠٠» ولا سيما في ألبوم ماي بيبل شعبي وظل يتنقل في أكبر المهرجانات العالمية إلى جانب أكبر فرق الجاز والصاول وموسيقى العالم وحتى الإيقاعات الإفريقية والقناوة المغاربية..

ومنذ سنة ١٩٨٥ أصبح شيخ تيديان دائم الإقامة في باريس وكانت له مبادرة في تكوين ما يعرف بـ «جام ساحل» أي ليلة لقاء كل الأنماط الموسيقية سواحل إفريقيا في حفل خيري لفائدة منظمات «آس أو آس ساحل» التي أسسها الرئيس السينغال الأسبق سيغار سينغور.(١١)

غوغل تطلق خدمة جديدة للنشر المعرفي:

أطلقت شركة غوغل موقعاً جديداً يوفر خدمة النشر المعرفي تسمى «نول» حسب ما جاء في بيان للشركة.

وأعلنت غوغل أن خدمة نول مفتوحة للجميع وأنها تتوقع أن تتلقى مقالات متعددة في نفس القضية والموضوع، وهذا بحد ذاته جيد لأنه يضفي غنى وتعدداً في وجهات النظر انطلاقاً من كون هذه الوحدات المعرفية مقالات جامعة في قضايا معينة أو موضوعات محددة يكتبها أشخاص على اطلاع واسع عليها.

ويشبه هذا الموقع إلى حد كبير موقع الموسوعة المجانية المفتوحة ويكيبيديا من حيث إن أي شخص يستطيع أن يكتب مقالاً حول أي شيء تقريباً، مع فارق مهم وهو أن مشروع غوغل ملتزم بالحفاظ على الملكية الفكرية لمؤلفي المقالات المنشورة.

وتتيح غوغل قدراً كبيراً من التفاعل بين جمهور القراء والمؤلفين وبوسائل متعددة فالقراء يستطيعون تقديم تعليقات أو تقديرات أو كتابة مراجعات لكل مقال، من ناحية أخرى، وبناء على اختيار أو قرار المؤلف يمكن للمقال أن يضم إعلانات من برنامج غوغل المعروف باسم «أدسنس» وإذا ما اختار مؤلف أن يضم مقاله إعلانات فستقوم غوغل بتقديم نصيب من عوائد الإعلانات التي تظهر مع المقال للكاتب.

وذكر بيان غوغل أن الشركة عقدت اتفاقاً مع مجلة «ذا نيويوركر» بحيث يسمح ذلك لمؤلفي المقالات أن يضيفوا رسماً كاريكاتورياً واحداً لكل مقال من المخزون الكاريكاتوري الضخم لهذه المجلة، بيد أن بعض المراقبين يخشون من أن هذه الطريقة أو المنظومة في ترتيب عمل «نول» ستدفع المؤلفين إلى الاهتمام أكثر بالموضوعات ذات الشعبية العالية التي يقبل عليها القراء أكثر من غيرها وتدر عوائد إعلانية أعلى، بينما يرى آخرون في هذه الناحية فرصة إيجابية للتشجيع على كتابة المقالات المتميزة حول مواضيع مهملة بدلاً من التركيز على المقالات الرائجة شعبياً، فضلاً عن أن المقالات المنشورة ستحظى بالظهور في قائمة نتائج البحث وبالتالي تحقق عوائد مالية أفضل لفترة أطول من الوقت.[11]

إحالات

١- موقع ميدل ايست أن لاين	WWW.MIDDLE-EAST. ONLINE.CO
٢- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا»	WWW.SANA.ORG.
٣- شبكة المعلومات العربية المحيط	WWW.MOHEET.COM.
٤- موقع نسيج	WWW.NASEEJ.COM.
٥- وكالة أنباء الشرق الأوسط	WWW.MENA.ORG.EG.
٦- موقع البوابة	WWW.ALBAWABA.COM.
٧- وكالة المغرب العربي للأنباء	WWW.MAP.CO.MA.
٨- موقع القناة	WWW.ALQANAT.COM.
٩- موقع العرب أونلاين	WW.ARABONLINE.CO.
١٠-وكالة الأنباء التونسية	WWW.AKHBAR.TN.
١١-وكالة الأنباء الكويتية «كونا»	WWW.KUNA.NET.

كتاب الشهر

الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن

كتاب الشهر

الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

صدر حديثاً، عن وزارة الثقافة السورية، الهيئة العامة السورية للكتاب، كتاب تحت عنوان: «الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية». الكتاب من تأليف الباحث المفكر الراحل «أنطون مقدسي». قدم له الباحث «أحمد حيدر»، وقام بمراجعته الدكتور «علي القيم»، يقع الكتاب في /٢٧٩/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

❊ ❊ ❊

* باحث من سورية.

مقدمة: كتب الدكتور علي القيم في تقديمه للكتاب، قائلاً: هذه المحاضرات التي تحمل عنوان «الحب في الفلسفة المسيحية واليونانية -أفلاطون- القديس أوغسطين، أرسطو، الأكويني، المتصوفة»، كان يلقيها الأستاذ المفكر أنطون مقدسي، على طلابه في قسم الفلسفة -جامعة دمشق- في الخمسينيات من القرن الماضي، ولم يجمعها في إصدار أو كتاب.. وفي حديث مع الفيلسوف الراحل الأستاذ أحمد حيدر، أفادني بأن لديه النص الأصلي لمحاضرات الأستاذ عن الحب في الفلسفة اليونانية والمسيحية، وهي تمثل فكره في الفلسفة الشخصانية.. وهذا النص ما زال محتفظاً بقيمته وأصالته الخاصة.. «المقدسي» في هذه المحاضرات، نراه متجدداً في أفكاره وآرائه وطروحاته وآفاقه، في موضوع عنوانه: ميتافيزيقا الحب وفلسفته.

❁ ❁ ❁

تمهيد على هامش النص: يقول المفكر والفيلسوف السوري الراحل «أحمد حيدر» في مداخلته للكتاب: هذه المحاضرات تمثل فكر أنطون مقدسي الأساسي: الفكر الشخصاني أو الفلسفة الشخصانية. وهي فلسفة شائعة في عصرنا تلتقي مع الوجودية والماركسية. ولدت في حضن الدين، وتطورت نحو العلمانية، وأصبحت فلسفة مستقلة عن الدين.. هي محبة الإنسان للإنسان، فهي علاقة الذات بالذات. إنها علو الفرد على ذاته، وانفتاحه وتوجهه نحو الآخر، فالحب حوار بين ذاتين. ولكن المسيحية تقوم على علو آخر، فهي تتحرك على البعد الإلهي، الإنساني أو الإنساني -الإلهي. المحبة المسيحية تتحرك على بعد عمودي. هو بعد التعالي نحو الله. فالحوار بين الله والإنسان هو حوار بين مرتبتين من مراتب الوجود.

❁ ❁ ❁

لقد ظلّ الشخص في الحضارة اليونانية ملحقاً بالميتولوجيا وحتمية القدر اللامعقولة ولم يبلغ مستوى النضج إلاّ في الأديان الشخصانية.. المسيحي الحقيقي من ينقله إيمانه إلى الله، والذي يثق في فضل الله، حتى لو لم يكن لديه اليقين بأنه من الناجين.. إن منطق المحبة مفارق لمنطق العالم ومناقض له، وهذا ما يتجلى في تجربة الإيمان. المحبة المسيحية منوطة بالشخص

الإلهي -الإنساني الذي أصبح غائباً عن عصرنا. فالإنسان الشخص في علاقة مع نفسه ومع الآخرين ومع المتعالي.. وهذه العلاقات هي التي تؤسس الإيمان في النفس البشرية. ومع الشخص ظهر نمط جديد من الحب الصميمي للآخر الذي نرى خلاله الذات العميقة للآخر.

ولابد لنا أخيراً من التساؤل حول قصد الأستاذ أنطون مقدسي من اختيار هذا الموضوع بالذات: الحب في الفلسفة اليونانية والفلسفة المسيحية. كان أنطون مقدسي يعتبر العلاقات بين الذاتية هي مقياس الحضارة، وهذا يعني أن جوهر الحضارة هو أخلاقي. إن أنطون مقدسي قد عاش عصره وعانى مشكلاته وفي مقدمتها: بؤسه العدمي. ولكن أنطون مقدسي يراهن على ميتافيزيقيا الحب التي تشخصن الإنسان -تساعده على الانفتاح. وهكذا يكون رهان أنطون مقدسي على ميتافيزيقا الحب أو فلسفته، قائماً على أساس راسخ، فالحب (ينبغي) أن يقهر العدمية إذا كان للإنسان مستقبل.

الخصائص الأساسية للفلسفة اليونانية..

العالم عند اليونانيين (Cosmos) فهو مجموع الوجود أو الوجود ككل. ومن خصائصه الأساسية أنه خالد وثابت، قائم بذاته، مغلق على نفسه، مكثف بذاته، وهو يشمل الآلهة والإنسان والمادة والأنفس. والعالم في العقل اليوناني معقول، ولذا كان اتجاه الفلسفة اليونانية في جملتها اتجاهاً عقلياً، ماهوياً.

ومعنى ذلك أن قوام الوجود بالنسبة للعقلية اليونانية هو مجموعة من العناصر الثابتة (الماهيات). ويعتبر اليونانيون بأن الوجود (Existence) ليس إلا مجموعة الأعراض (axident) التي تطرأ على الماهية.

لا يوجد شيء أدل على العقلية اليونانية من تصورها للإله. فإله أرسطو ليس شخصاً ولا خالقاً للعالم، ولكنه النقطة التي يستقطب حولها العالم. والآلهة عند اليونانيين خاضعة للمصير. إذاً لم يعرف اليونانيون معنى التعالي (Transcendence) تعالى الله عن العالم.

كان هدف الإنسان بالنسبة لليونانيين هو إدراك الكمال وبالتالي تحقيقه.

إن الفلسفة بالنسبة لليونانيين كلهم، علم أو هي العلم. ولا يخرج تعريف أرسطو عن ذلك (الفلسفة هي علم الوجود بما هو موجود). وأفلاطون يستعمل كلمة علم بدلاً من كلمة فلسفة. والحكمة (الفلسفة= حب الحكمة: صوفية).

الفلسفة المسيحية وعلاقتها بالفلسفة اليونانية.

هل توجد فلسفة مسيحية، وبالتالي: فلسفة دينية؟ للإجابة عن هذا السؤال لابد من التمييز بين الدين والفلسفة.

في سؤالنا: ما هي الفلسفة؟ نحصل على تعريفات ثلاث هي:

١- الفلسفة كعلم وهو موضوع أرسطو.

٢- والفلسفة كوجهة نظر في الوجود وهو موضوع فلاسفة القرن /١٩-٢٠/.

٣- والفلسفة كحل لمشكلة الوجود الإنساني. وهذا ما يعبرون عنه في الدين بكلمة (الخلاص).

أما ما هو الدين؟ فيتجلى من خلال أنه:



١- محاولة في تحديد علاقة الإنسان بالمطلق.

٢- وهو طريقة في الخلاص

٣- وهو نظرة في الوجود.

وبالتالي فإن قولنا بوجود فلسفة دينية محض خلاف. فمنذ أن فصل الفكر الغربي بين الدين والفلسفة، لم يعد للدين فلسفة أو هو فلسفة. وظلّت الفلسفة الأوروبية الحديثة والمعاصرة أمينة على هذا الفصل الذي يمتد بجذوره إلى الفلسفة اليونانية.

فيما يتعلق بالموضوعات التي أدخلتها المسيحية على الفلسفة فقد تمحورت في:

فكرة الإله، علاقة الإنسان بالله، ومازالت قائمة حتى الآن.

المحبة ودورها في الفلسفة.

إن دراسة الميتافيزياء تستهدف دراسة المبادئ الأولى أو الأصول. فهي علم (البدء Originel). وبالتالي، فإن الفلسفة محاولة في إدراك الأسس الأولى للطبيعة الإنسانية وللوجود. فالمحبة معنى أصيل من معاني الوجود. وهذا لا يعني دراستها كعملية نفسية – بل كمعنى أصيل يغذي الظاهرات النفسية ويوحدها ويعطيها معناها الأول.

يرى الأستاذ (نيجرن) في المحبة عاملاً أساسياً في الفكرين الإغريقي والمسيحي. كما يرى الأستاذ (مولندروف) ضرورة التمييز بين معنى المحبة في الفلسفة اليونانية Eros وفي الفلسفة المسيحية Agape. ومع ذلك يرى (نيتشه): أن المسيحية كانت بمثابة تحويل وتصعيد لكل القيم القديمة.

معنى الحب عند أفلاطون..

ينزح مفهوم الحب عند أفلاطون من جدل العلاقة بين الفلسفة والأسطورة لديه. وهو ما تشاهده في أسطورة (إله الحب) المستخدمة في الديانة الأورفية، والتي استخدمها أفلاطون في حوارية عن الحب في (المأدبة والفيدر) على لسان العرافة (ديوتيمه). كما لعبت أسطورة (زعروس) وهو (ديونيزوس) في ديانة أورفيه دوراً هاماً في أصل أسطورة إله الحب عند أفلاطون. وكان غاية الديانة الأورفية تطهير النفس من الحس وتوحيدها بالإله عن طريق الانجذاب. والحب هو إرادة الانتقال من العالم الأدنى إلى الملأ الأعلى.

عندما يتكلم أفلاطون عن الحب يطلق عليه اسم الجنون الإلهي، وهي كلمة مستعارة من قاموس الصوفية. وتعتبر أسطورة الحب هي محور كل أساطير أفلاطون. وما يجعل عالم المعقول ينتصر على عالم المحسوس عند أفلاطون هو إله الحب الكائن في الإنسان والذي يهب لهذا الإنسان القوة التي ترقى إلى مصاف الآلهة وهو ما يسميه بالجنون الإلهي. فإله الحب هو عامل الاهتداء من المحسوس إلى المعقول، وهو نزعة النفس نحو العالم الأعلى. وبالتالي فإن إله الحب =لوغوس). وبهذه الوسيلة يتحد الدين مع الفلسفة في التفكير الأفلاطوني.

نظرية الحب في المأدبة..

المأدبة كما فهمها اليونانيون نوع خاص

من الاجتماع. أشبه بعيد ديني ومدني وثقافي. كتبها أفلاطون أواخر القرن الرابع قبل الميلاد واشترك فيها سقراط. وكان يرأس الاجتماع (فيدر) وهو من أتباع السفسطائيين. وبالإمكان تقسيم مأدبة أفلاطون إلى مقدمة وقسمين: القسم الأول يشمل /٥/ خطب، والثاني وجهة نظر سقراط.

في الخطبة الأولى لفيدر: وهو معجب بالسفسطائيين وقد تتلمذ عليهم الحب في نظره: إله يتمتع بصفتين: الأولى أنه يشغل مكانة عالية بين الآلهة، والثانية أنه يعطي لمن يكرمه نبالة عالية.

الخطبة الثانية (لبوازنياس) وهو عالم أو مصلح اجتماعي. يميز بين نوعين من الحب أو الجمال: الجمال العلوي والجمال الأرضي.

الخطبة الثالثة (لأريكزيماك) ويمثل وجهة نظر الطب. ويميز بين نوعين من الحب (العلوي والأرضي، ثم يقول بأن هذا التمييز ينطبق على الجسد كما على النفس، وعلى كل الموجودات.

الخطبة الرابعة (لأريستوفان) وهو من ألد أعداء سقراط. تتمحور فكرته حول الحب في التالي:

١- الحب سرّ مصير الإنسان.

٢- الحب هو الوحدة التامة مع المحبوب.

٣- الحب هو الذي يربط الإنسان بالآلهة.

الخطبة الخامسة (لأغاتون) وهو صاحب الدعوة. والحب في نظره أسعد الآلهة لأنه أصغرهم سناً، ويمتاز بأربع فضائل: العدالة والاعتدال والشجاعة والحكمة.

في القسم الثاني من المأدبة مخصص لنظرية سقراط في الحب والتي تتبدى في التالي:

١- الحب ليس حاصلاً على الجمال، أو ليس بجميل، وهو إله حاصل على كل الصفات كالخير والجمال.

٢- الحب دائماً من أتباع وخدام أفروديت (إلهة الجمال).

٣- إن الحب هو الاشتراك في ماهية الجمال.

٤- الحب هو الفلسفة بالذات (حب الحكمة).

٥- الحب طريق للسعادة وخلق في الجمال وخلود للنفس.

٦- تكمن الطرق المؤدية إلى معرفة الحب في: التربية الجمالية، الانتقال من جمال الجسم إلى جمال النفس، الانتقال إلى العلم، حدس الجمال المطلق.

الحب والجمال في الفيدر.

كتب أفلاطون (الفيدر) حوالي /٤٠٦ق.م/. بعد (المأدبة) وبالتالي فهي تكملها. تكمل تحليل الحب، ثم تنتقل إلى الجمال فتحلله، ثم تبين لنا مصير النفس في العالم الآخر إذ تتحد بالجمال. الموضوعات التي يثيرها أفلاطون في الفيدر هي: الحب والجمال، الطريقة السفسطائية والديالكتيك، مصير النفس ومعنى خلودها سنقف في هذا العرض عند القسم الأول فقط، ألا وهو: الحب والجمال.

يتميز خطاب (ليزياس) في هذه المحاورة بالتالي: إن الهوى جنون عارض، ولذا فهو يشل العقل والحرية. قوام الهوى الغيرة، والغيرة تشوه سمعة المحبوب وتعرضه لنقد المجتمع. وصاحب الهوى لا ينتبه إلا إلى الجسد. أما الذي نقد الهوى فيعنيه في المحبوب الفضائل والمزايا الأخلاقية.

أما سقراط فيقول في هذه الحوارية: الحب رغبة. وهنا يميز سقراط بين نوعين من الرغبة: الرغبة الغريزية التي تسعى وراء اللذة وتهمل العقل، والرغبة في الأحسن وهي معقولة. وبالفعل يقول سقراط: الهوى يذل المحبوب كي يخضعه لرغباته، ويبعده عن التمارين الرياضية حتى يفقده قوة الجسم، ثم يحول بينه وبين الآخرين حتى لا يستفيد من معاشرتهم.

في القسم الثاني من (الفيدر) يتناول أفلاطون التحليل النفسي والفلسفي للحب والجمال. ويبدأ كلامه بالتمييز بين أنواع الهوى. يقول سقراط: لو كانت كل أنواع (الجنون) سيئة لكان الحق بجانب (ليزياس). ثم يعدد أربعة أنواع من الجنون أو الهوى: النبوة والتصوف والشعر والحب.

ويرى أن جنون الحب شبيه بجنون الفيلسوف. فالعاشق إذ يرى الجمال الأرضي، فهو ينتقل إلى معنى الجمال، يتذكر الجمال المطلق. ويشعر إذ ذاك بأن بدنه يمنعه عن الاتصال المباشر بهدفه، فتثور نفسه، ويصيبه ما يشبه الجنون. إنه

كالطائر السجين، عيناه في السماء ورجلاه في القيد.

والذي يعطي للجمال ميزة خاصة بالنسبة لبقية المثل: أن للجمال بهاءً خاصاً يطبع به الصور الجميلة في هذا العالم. بعكس بقية المثل. وهذا البهاء يسهل على الإنسان الانتقال من العالم المحسوس إلى العالم المعقول.

نظرية أرسطو في الحب..

الحب (ERÔS) هو قوة الشوق المنبثة في العالم والتي تحرك هذا العالم في اتجاه الإله، والإله هو التحقق التام للحب. وكما أن المحب يجذب المحبوب، فكذلك الصورة التامة (الله) تجذب الموجودات. وشوق الموجودات هو الحب.

اهتم أرسطو بالحب عند الفرد الإنساني في كتابه عن الأخلاق وذلك تحت اسم الصداقة وخلاصة نظريته ما يلي: إن الصداقة هي النموذج الأساسي للعلاقة بين شخصين، ذلك لأن هذه الكلمة في اللغة اليونانية تفيد التجاذب المتبادل. وأساس الصداقة عند أرسطو هو حب المرء لنفسه، أي الأنانية. فكيف يمكن للأنانية أن تكون حباً وهي نقيض الحب؟ فالحب يفترض العطف والغيرية والتضحية، والأنانية عكس ذلك.

يقول أرسطو: إن الإنسان الصالح ينزع نحو كل ما هو خير بالنسبة للعنصر العقلي الذي يؤلف الصميم من نفسه. ويقول أيضاً: إن الإنسان الصالح في حالة انسجام مع نفسه.

ومن الطبيعي بنتيجة هذا الكلام أن يكون حب المرء لنفسه حباً حقيقياً، هو بذات الوقت حبه للغير، طالما أن صميم النفس عقلي أو لا شخصي. إن الأنانية والغيرية من عالم الفردية والحب شيء غير فردي. إذن نرى أيضاً، أن أرسطو قد تجاوز حدود الفردية، فالشيء الإلهي أو الخالد عنده ليس الفردي ولكن العقلي أو الموضوعي. والحب كالماهية شيء موضوعي.

المحبة في نشيد الأنشاد..

من المعلوم أن الفكر المسيحي يعتبر الكتاب المقدس (التوراة) كمصدر من مصادره الأساسية. وقد أخذ معنى الحب أدق وأسمى أشكاله في سفر نشيد الأناشيد، لدرجة أن التصوف المسيحي تبناه كأداة

تعبير عن الحب الإلهي.

في سفر النشيد، الحب هو حقاً نشيد، توجه نفس النفس، ووجد يوحد بين ذاتين خلقهما الله على صورته ومثاله، وأعد كلاً منهما للآخر. والحب في النشيد روح الحرة والاجتماعية، وبسط للوجود الاجتماعي بالوجود الإلهي. والنشيد هو حوار بين شخصين، حوار دائم قوامه هذا الوجد السرمدي الذي يجمع من مصيرين مصيراً واحداً.

في البنيان الخارجي للنشيد نلاحظ خط القضايا التالية:

١- النشيد هو مجموعة أناشيد عن الزواج والحب والجمال أناشيد شعبية جمعها وهذبها مؤلف مجهول ونسبها إلى الملك سليمان.

٢- النشيد هو حوار بين زوج هو سليمان الملك وزوجة هي الفتاة الشلامية. وهذا الحوار هو دليل على علاقة حب قوية تنقل الإنسان من الحب الإنساني إلى الإلهي.

٣- النشيد هو حوار روائي أو مسرحية. في الجمال والحب، النشيد ليس سفراً فلسفياً بل هو قصيدة كل كلمة منها أغنية للحب والجمال. إن أول ما يسترعي الانتباه في النشيد هو أولاً أن الجمال هو شيء واقعي تتمتع به بكل الحواس وبالنفس، ويتمتع به الإنسان ككل. ثم إن الجمال وسيلة للحب، وهو والحب شيء واحد.

الحب في نظر الساميين قوة ونارونور كما يقول مؤلف النشيد. ومن هذه العبارة نقدر أن نعرف معنى الحب عند الساميين القدماء:

١- المحبة قوة إلهية توحد بين القلوب.

٢- الحب والغيرة شيء واحد.

٣- لا يدرك الإنسان معنى الجمال إلا مع الحب كرابطة إلهية.

٤- الحب هو الرجوع إلى العفوية الأولى إلى الطهارة.

والنشيد سفر رمزي، له ظاهر وباطن. وقد عبرت الشعوب السامية عن الحب الإلهي. فالنشيد يبدأ بالواقعية المستغرقة ويرقى حتى يحلق إلى آفاق الحب الإلهي.

المعنى المسيحي للمحبة..

معنى المحبة في المسيحية هو المعنى

الأول. هو نقطة تلاقي المذاهب المسيحية كلها على اختلاف أنواعها. الفكر المسيحي حطم الحدود (كونوا كاملين كأبيكم السماوي الذي يشرق بشمسه على الأخيار والأشرار). والواقع لو دققنا في معنى المحبة لوجدنا أنه يتضمن العناصر التالية:

١- محبة الله لنفسه: في الفكر المسيحي الإله محبة، فهو يحب نفسه ويحب الإنسان والعالم، ومحبته كلها حنان ورحمة.

٢- **محبة الإنسان للإله**: الإنسان حرية، وهذه الحرية بإمكانها أن تنفصل عن كل شيء وأن تقاوم حتى الله ذاته (كما يرى أوغسطين). أي أن نرفض نعمته، ولذا فحب الإنسان لله هو نزعة مرفوقة بحرية مطلقة.

٣- محبة الإنسان للآخرين ولذاته: الإله متصل بالإنسان وبذات الوقت منفصل عنه.

فالمسيحية تعتبر الله محبة، أو فيضاً من المحبة لا ينضب.

الحب عند أفلوطين..

إن أول ما يسترعي انتباهنا عند أفلوطين هو أن مبدأ الوجود عنده واحد، ويطلق عليه اسم (الواحد). فالإله يفيض على العالم أو تفيض عنه الموجودات. فأفلوطين يقف بين أفلاطون والمسيحية. فالحب عنده رغبة وشوق، أو نزعة الأدنى التي تهيب به نحو الارتقاء، أو النزعة كاملة في النفس والتي تحثها دوماً كي تعود إلى موطنها الأصلي. وبهذا المعنى يقول في التاسعية السادسة: «الواحد جدير بأن يحب، وهو يحب ذاته إذ لا يمكنه أن يكون جميلاً بذاته وفي ذاته». يعتبر أفلوطين أن الله حب. فهو على حد تعبير (ابن سينا): عشق وعاشق ومعشوق. فالواحد إذن مكتف بذاته ومستقل بوجوده عن كل وجود.

يرى أفلوطين أن عالمنا حصل من تراضي النفس الكلية. والنفس الكلية فيض من الواحد، ولكنه ليس فيضاً مقصوداً. فأفلوطين يرى أن أعماق النفس الإنسانية تحمل طابعاً إلهياً. فالصعود عنده هو الابتعاد عن العالم المحسوس والارتقاء إلى عالم الروح حيث ترى النفس الجمال الإلهي في ذاتها. إن نهاية المطاف عند أفلوطين هو استغراق في الذات الإلهية ووحدة الوجود. وبتعبير آخر إن فلسفة أفلوطين صوفية

تنتهي بما يسميه المتصوفة حالة الوجود والانخطاف والذي يمكن النفس من الاتحاد بالإله هو أنها من طبيعة إلهية.

الحب في الغنوصية..

(غنوص) كلمة يونانية معناها المعرفة، وتشير في لغة أصحاب المذهب الغنوصي إلى: الكشف عن السر، الاتصال بسر الوجود، وتجربة ترقى بالإنسان إلى مرتبة الألوهة فيرى مباشرة ويعرف، إذ يصبح والذات الإلهية شيئاً واحداً. فالمذهب الغنوصي بالأصل ضرب من ضروب التصوف. ويظهر بأن المذهب الغنوصي قديم. والأرجح أنه نشأ في القرن الأول قبل الميلاد، وقد تطور فتأثر بكل النزعات إذ ذاك وأثر فيها. وقد انتشر في القرن الثاني للميلاد في كل أجزاء الإمبراطورية الرومانية. وكان أتباعه يشكلون جمعيات غالباً ما تأخذ طابعاً سرياً. والواقع إن الغنوصية ليست مذهباً واحداً. والمذاهب التي تأثرت بها عديدة أهمها: المانوية، الديانة الأورفية، الفلسفة اليونانية، التوراة، الإنجيل، مجموع الديانات الشرقية. فهي مزيج خرافي عجيب لا نعلم أين ينتهي فيه الخيال، وأين يبدأ العقل.

يرى الغنوصيين أن هذا العالم الذي نعيش فيه مزيج مخالف لطبيعة الوجود، وهو مركب من عناصر مادية وروحية، من نور وظلام. فالعالم الذي نعيش فيه عالم بؤس وبشاعة، عالم ملوث.

في المذهب الغنوصي الحركة صاعدة كانت أم هابطة غير مقصودة، بل هي حركة كونية قوامها المصير. فهبوط المسيح عندهم بمثابة انتصار حققه الإله إذ تمكن من اجتياز درجات الوجود والاتصال بالإنسان، أي الأخذ بيد الإنسان حتى يخلصه من سجن المادة. المسيح يلعب في المذهب الغنوصي دور الجمال الحسي. ويرى كثيرون من أصحاب المذهب الغنوصي أن الإله أرسل كثيرين مثل المسيح، لكنهم لم يستطيعوا اجتياز العقبات التي تفصل بين عالم الروح والعالم الأرضي.

يقسم أصحاب المذهب الغنوصي الوجود إلى ثلاث ممالك: مملكة الإله ومملكة النفس ومملكة العالم. وينظر الإله إلى العالم الأدنى فيلتهب شوقاً إليه ويتحد به، وعن هذا الاتحاد ينجم الإنسان. وبكلمة مختصرة: شوق الإله إلى الأرض هو (Agape) وشوق الإنسان إلى الإله هو (Erose) ولكن الاثنين

بالنتيجة من طبيعة واحدة.

ومن المعلوم أن الأديان السرية ذات طبقات خاصة تعرف باسم طبقات العارفية أي الذين أدركوا المعرفة. وهي على هذا الأساس يقسم الغنوصيون الناس إلى زمرتين: زمرة الإنسان الجسمي وتشمل عامة الناس. وزمرة الإنسان الروحي وتشمل الغنوصيين الذين أدركوا المعرفة.

الغنوصية دمجت معنى المحبة المسيحية في المعنى الإغريقي. فالإله يحب لأنه في حالة شوق كالإنسان، لا لأنه يحتم محبته رحمة.

إصدارات..

شهرزاد المعاصرة: ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب، صدر كتاب للناقد والروائي المعروف «نبيل سليمان» بعنوان «شهرزاد المعاصرة». الكتاب إضاءة لبعض النصوص والقصائد التي تجلت فيها شهرزاد المعاصرة من خلال خبرته الطويلة والعميقة لفوران هذا المشهد الروائي.

واشنطن والعالم: عن الهيئة العامة السورية للكتاب، صدر حديثاً كتاب تحت عنوان: «واشنطن والعالم.: معضلة القوى العظمى». الكتاب من تأليف الباحثين الفرنسيين: «بيير هاسنر وجوستان فاييس». قام بترجمته إلى اللغة العربية الدكتور قاسم مقداد. يسلط الكتاب الضوء على قرارات ومضامين السياسة الخارجية الأمريكية. يقع الكتاب في /٢٣٠/ صفحة من القطع الكبير.

جماليات الشعرية: صدر عن اتحاد الكتاب العرب للباحث الدكتور «خليل الموسى» كتاب تحت عنوان: «جماليات الشعرية». يقدم الكتاب منظومة النظرية الأدبية عامة، والشعرية خاصة عبر العصور. يقع الكتاب في /٢٩٠/ صفحة من القطع الكبير.

قطاف العناقيد: عن دار الضاد بحلب، صدر كتاب تحت عنوان «قطاف العناقيد». الكتاب من تأليف الباحث والأديب «كرم ملحم كرم». الكتاب مجموعة من المقالات والأبحاث والنصوص القصصية التي كتبها المؤلف في أوقات مختلفة زمنياً. يقع الكتاب

في /١٥٠/ صفحة من القطع الكبير.

فلسطين المتخيلة: صدر عن دار الفكر في دمشق كتاب الباحث العراقي «فاضل الربيعي»تحت عنوان: «فلسطين المتخيلة -أرض التوراة في اليمن القديم». يطرح الكتاب السؤال التالي: هل حقاً أنزلت التوراة في أرض اليمن؟

الأبجدية الموسيقية: صدر حديثاً، عن دار إنانا للطباعة والنشر ضمن سلسلة «دراسات آثارية» كتاب تحت عنوان: «الأبجدية الموسيقية: الموسيقا وآلاتها في ضوء المكتشفات الأثرية». الكتاب من تأليف الدكتور «علي القيم». يقع الكتاب في /٢٠٦/ صفحات من القطع الوسط. تقول الأديبة الروائية غادة السمان عن الكتاب: «إنه كتاب مهم جداً، لأنه يحكي قصتنا مع الموسيقى، بدءاً بالمجد الغابر ومروراً بالحاضر، وحلماً بمستقبل موسيقي أفضل».



المصالحة بين التراث والحداثة؟!

رئيس التحرير

لا ريب في أن مشكلة الصراع بين التراث والحداثة سوف تشغلنا سنوات عديدة، حتى نجد لها حلاً معقولاً، وربما أصبحت المشكلة رقم واحد بالنسبة للوطن العربي ودول العالم الثالث، إضافة إلى مشاكل الفقر والجوع والتنميّة.. وهذه المشكلة مطروحة بقوة أيضاً على حضارات كثيرة.. حيث إن كل

الثقافات العالمية المعروفة، وجدت نفسها في السنوات الأخيرة، مضطرة بشكل أو بأخر، لتحديد موقف معين من الحداثة الغربية التي فرضت نفسها على العالم كله..

تحديد موقف معين من الحداثة، يعني امتلاك فهم دقيق ومعين لحركة التحولات المجتمعية والحضارية المتسارعة، ونهج صيرورتها وطبيعة حيويتها والعوامل الفاعلة فيها، وهذا يتطلب منّا معرفة عميقة بالغير وبمصالحه -كما يراها- راهنة ومستقبلية، وبنظام تفكيره وأولوياته إزاء ما يهمنا من قضايا مختلفة، وتصحيح صورة الثقافة والحضارة العربية، وإظهارها على حقيقتها أمام الغرب والعالم، وإزالة ما علق بها من تشوهات وتحريفات وتجريمات، بهدف تجاوز مسببات الإرباك والفشل في مجال التفاعل الدولي..

العالم قديمه وحديثه شهد ويشهد صراعات ثقافية وفكرية وعقائدية، فإذا وجد تدفق ثقافي أو إعلامي وعلى أكثر من جهة، وعجزت الثقافة المحلية الإقليمية عن المقاومة والاستيعاب، فهناك احتمالان: أن تتفكك الثقافة الأضعف، أو أن تعدّل من آلياتها، وتكيف نفسها.. وكل ثقافة وفكر لابد لها من مرجعيّة، فالعقل البشري يصعب عليه العمل دون مرجعية تمنحه شيئاً من الأسس يستند إليها وإلا حصل الانقسام، وتحولت الأمة إلى أمم، حيث تتحول الأفكار إلى مجرد أحلام، وتصبح الثقافة مجرد كلام.. ويبدأ العد التنازلي للحضارة، وتتحول إلى جسد

لا روح فيه.

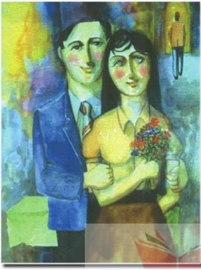
في عالم اليوم، سباق، بل صراع ثقافي وحضاري وتجاري واقتصادي وسياسي، والذي يتطلع إلى دور حضاري، لا بد له من دور علمي وتقني ولا بد له من كلمة في قضايا العالم المعاصر.. وبكل أسف، الخطاب الثقافي الذي واكب مفردات الوطن العربي والعالم الإسلامي، في السنوات الماضية، غرق في أسلوب سجالي، ولم يقدم وجهة نظر مقنعة في كثير من قضايا الفكر والثقافة والحداثة التي كانت مجال بحث وسجال في مؤتمرات عالمية كثيرة.

في عصر العولمة والنظام العالمي الجديد تمّ دمج مفهوم الحداثة بمفهوم الغرب، وهذا الدمج قاد إلى مفاهيم خاطئة، فمفهوم الغرب لا يمكن أن يقود إلى دراسات علمية معمقة، لأن حداثة الغرب هي نتاج تطوره الاقتصادي والسياسي والثقافي والاجتماعي، وبالتالي فاقتباس تلك الحداثة لفرضها على مجتمعات أخرى، كالمجتمعات العربية والإسلامية، قاد ويقود بالضرورة إلى التغريب، لا إلى التحديث كما يتوهم البعض، علماً بأن الحداثة السليمة هي نتاج تطور بنى اجتماعية وثقافية وسياسية قادرة على استيعاب علوم العصر، من أي مصدر كان وليس من الغرب وحده.

هناك من سبقنا، من شعوب العالم، بتحقيق المصالحة بين التراث والحداثة، ونجحت تجاربهم في اليابان والصين وغيرهما، والسؤال

الذي يطرح نفسه، هل نقوم بمواجهة حداثة الغرب ، بنفس الطريقة التي واجهوها به؟! ما هي أوجه التشابه والاختلاف؟! كيف يمكن أن نستفيد من تجربتهم، لإضاءة تجربتنا، أو للخروج من الورطة أو الأزمة التي وقعنا فيها؟!

في الدراسات المقارنة تتوضح الأشياء، وأعتقد أنه قد آن وقت الخروج من عنق القمقم، ونفض غبار الزمن..



من كروم الجمال

اللوحة: حب
الفنان: جورج عشي
(ضهر صفرا: ١٩٤٠)

تمثل هذه اللوحة، جانباً من تجربة الفنان جورج عشي الذي يمارس، إلى جانب الفن التشكيلي، التصوير الضوئي، وكتابة الشعر المحكي، والموسيقا، والصحافة.

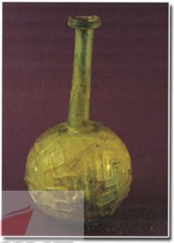
مضى على تجربته الفنيّة مايربو على أربعين عاماً، أقام خلالها العديد من المعارض الفرديّة. وهو مشارك دائم في المعارض الجماعيّة. يجمع الفنان عشي في شخصيته الفنيّة بين قدرات الرسام والملون، وقد اشتغل خلال تجربته الطويلة، على أكثر من أسلوب وصيغة، بدءاً من الواقعية المختزلة، وانتهاءً بالتجريدية الهندسية.

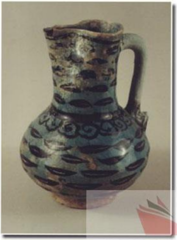
لوحته (حب) تنتمي إلى مرحلة وسطى في تجربته، توجه فيها إلى موضوعات إنسانيّة مما تحمله ذاكرته البصرية، عن مسقط رأسه في الجبال المطلة على الساحل السوري في محافظة طرطوس، لاسيما تلك الوجوه الشعبيّة الغارقة بالطيبة والبساطة الوداعة، وهي الخصائص التي وسمت ناس أربعينيات وخمسينيات وستينيات القرن الماضي، في الريف السوري المتلون والغني بمفرداته الطبيعية والإنسانيّة.

يتألف تكوين اللوحة الناهض من أسفل إلى أعلى، من الشريط الذي يشغل القسم الأكبر من مساحتها، والمكون من المرأة والشاب وهما في وضعية المجابهة للمتلقي، وكأنهما يواجهان عدسة مصور أراد أن يأخذ لهما صورة للذكرى، بينما خلفهما تستقر طاولة، وإشارة إلى مدخل حارة قديمة، يهم رجلٌ بعبوره.

اللوحة المنفذة بالألوان المائية الشفيفة، وتتناول موضوعاً إنسانياً يقوم عليه الكون منذ أن وجد فيه الإنسان هو (الحب) بين الرجل والمرأة، وقد حاول الفنان جورج عشي التعبير عنه، من خلال احتضان الشاب للفتاة، والنظرة الطيبة المحبة والبريئة، المطلة من عيونهما والمنعكسة على تضاريس وجهيهما الوسيمة. زواج الفنان في معالجته لعناصر اللوحة، بين الألوان الحارة والباردة، والفاتحة الغامقة، وبسّط في معالجتها، غير أن هذا الاختزال والتبسيط لم يؤثر على قوة التعبير، بل على العكس، عمقه وأكد تلقائية الموضوع وحميميته.

د. محمود شاهين





مصنع هارون الرشيد للزجاج

كشفت أعمال التنقيب والبحث الأثري في مدينة الرقة القديمة في شمال سورية عن آثار مجمّع صناعي عربي إسلامي لامثيل له في أي مدينة إسلامية، طول هذا المجمّع نحو ٣ كم٢ ويتواجد بالقرب من تجمع سكني لعشرين قصر يعود تاريخها إلى فترة إقامة الخليفة العباسي هارون الرشيد في الرقة (٧٩٦ م - ١٧٥ هـ / ٨٠٨ م - ١٨٧ هـ)، حيث قام الرشيد خلال هذه الفترة القصيرة نسبياً ببناء مدينة جديدة ومجمّعات صناعية، واعتبرت الرقة في هذا الوقت مركزاً إدارياً وعسكرياً للعالم الإسلامي، ومنها شنت الحملات الناجحة على العالم البيزنطي، ولاتزال بقايا هذه المجمّعات متواجدة على شكل سلسلة من التلال الصغيرة.

لقد كشفت أعمال التنقيب عن بقايا مصنع لإنتاج الزجاج، يتألف من أربعة أفران على شكل خلايا النحل، يحتوي كل فرن على ثلاث غرف، غرفة وقود، وغرفة وسطى لإذابة الزجاج، وغرفة يوضع فيها الزجاج ليبرد ببطء، ولكل من هذه الأفران إناء فيه زجاج مذاب، ولو تم تشغيل الأفران جميعها في آن معاً، لأمكن إنتاج أربعة ألوان من الزجاج بالرغم من صغر حجمها، كما ويمكن التحكم بدرجة الحرارة وتحديد الألوان المنتجة، وتم العثور على أدلة أثرية تتعلق بطرق صناعة الزجاج فيها، وطرق نفخه لتشكيل الأواني، وطرق صب الزجاج في قوالب، وإضافة قطع صغيرة من العظم أو الخشب أو الرخام لصناعة النوافذ، ومنها نوافذ قصور هارون الرشيد.

ع. ق